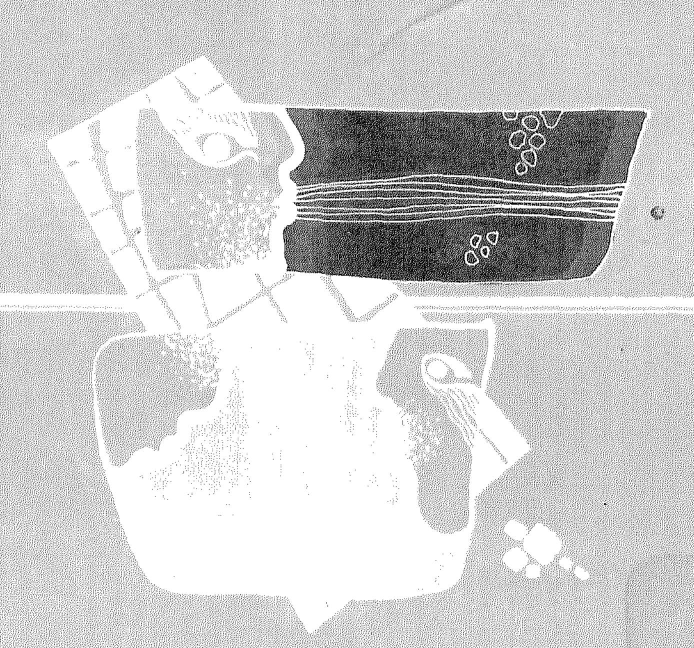
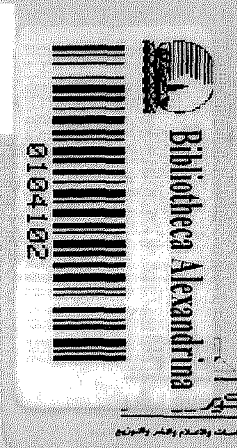
دوستويفسكي



إعادة قراءة



تأليف: ي. كارياكين
ترجمة: خليل كلفت



دوستويفسكي

الطبعة الأولى
١٩٩١

الناشر: كومبيونشر (للدراسات والإعلام والنشر والتوزيع)
العنوان: بيروت ـ سوق الروشة الجديد ـ بئر حسن ـ بلوك D 1045
تلفون: ٨٢١٨٦٢ ـ ٨٣٢٢٦٣. فاكس: ٨٢١٨٦٢ LE.
ص.ب. ٥٢٨٣ ـ ١١٣

دوستويفسكي

إعادة قراءة

تأليف : ي. كاريا كين

ترجمة : خليل كلفت





الإهداء

إلى والديّ

ي . كارياكين



مقدّمة

« لا أُحسن غناء الهدهدة ، لكنني جرّبت ذلك أيضاً » .

ف . دوستويفسكي

لقد وُجد قليل من الكتاب الذين أثارت أعمالهم مثل هـذا الاهتمام العميق الذي تثيره ، في كل أنحاء العالم ، أعمال دوستويفسكي . إن أكثر هذا (الاهتمام) يتعلق بما يعرف بالدوستويفسكية[1] انغماس ماسوكي في المعاناة ، قبول مرضيّ للقبيح في العالم وفي نفس الوقت احتجاج مرضيّ عليه ؛ ضمير مريض يستمدّ الراحة من الاعتقاد أنه لا يمكن أن يوجد ضمير مرتاح ؛ روح من « التعقيد » بحيث يكون الشر عنصره الجوهري (كلما كان أكثر تعقيداً يكون شريراً أكثر) ؛ وعي في « عمقه » تكفّ الإرادة والشعور بالمسؤولية عن الوجود ، غرق في اللاوعي إلى حدّ لا مكان فيه للوعي ؛ تبرير للأكثر سوءاً في النفس ، ابتهاج بالصراعات الداخلية غير القابلة للحل لدى المرء ، الإعجاب بالنفس وتحليل النفس كغاية في حد ذاتها ، وباختصار ، اليأس والاصطدام بطريق مسدود .

ومهما يكن من شيء ، فقد كان كل هـذا ، بالنسبة لدوستـويفسكي

---

(١) يرى المترجم أن من الملائم إيراد التوضيح التالي لتعبير Dostoyevshchina الذي ترجمناه إلى الدوستويفسكية ، وقد ورد هذا التوضيح في هامش ص ٩٩ من كتاب (حول الأدب والفن) بقلم لونا تشارسكي (طبعة موسكو الانجليزية - ١٩٧٣) : « تعني اللاحقة Shchina تقريباً نفس معنى اللاحقة الانجليزية Ism (إزْم) لكنها تحمل دائماً نغمة إزدراء عندما تضاف ، كما هو الحال هنا ، إلى اسم علم . إنها تتضمن التقليد السطحي للأفكار الأكثر غرابة والصفات الأكثر هامشية لرجل عظيم أكثر مما تتضمن إعجاباً جارفاً حقيقيّاً بعمله أو بمذهبه » .

موضوعاً للاستكشاف الفني وليس شيئاً ينبغي تبريره . لقد وُجِدَ في دوستويفسكي دوستويفسكية أقل كثيراً مما قد يجب أن يعتقد بعض المعجبين به ، وأقل كثيراً على أيّ حال مما يمكن أن يوجد فيهم أنفسهم .

لكن ، بالطبع ، دوستويفسكي بدون دوستويفسكية لا يمكن أن يكون دوستيفسكي . إن دوستويفسكي « مُنظّفاً » لا يمكن أبداً أن يكون جزءاً من الثقافة العالمية .

ومن ناحية أخرى ، من الواضح أن دوستويفسكي يجب ألا نجعله مساوياً للدوستويفسكية . إن دوستويفسكي لم يكن كذلك ، أيضاً . ولم يكن يستطيع البقاء ، لو كان كذلك .

دوستويفسكي الحقيقي ، بدون جعله « أفضل » أو « أسوأ » ، تجسيدٌ لتناقضات مكثّفة وغير قابلة للتوفيق . لكن ، كلما نظر المرء فيها عن قرب ، فإنه يرى الصورة أوضح بأن الدافع المسيطر وراء هذه التناقضات شيء أقوى من التناقضات نفسها . إن هذا ليس تحليل النفس بلا هدف ، بل البحث عن مخرج ، مخرج سعيد ودنيويّ .

إن ن . برديائيف ، الذي فتح كتابهُ نظرة دوستويفسكي إلى العالم (برلين ، ١٩٢٥) إلى حد كبير ، نغمة الكتابات البرجوازية عن دوستويفسكي ، شرح ذات مرة ، بوضوح أكثر من كثير من الآخرين ، سبب انجذابه ، ليس إلى دوستويفسكي ، بل إلى الدوستويفسكية ، لقد كتب : « إنّ ديني القائل بنفي العالم نبع من نفورٍ مرضيٍّ وكامل من الحياة ، من اشمئزاز من الحياة ، ومن نفسي . . . لقد قضيت حياتي بعينين نصف مغمضتين وأنف نصف مقفل بسبب هذا النفور . . . إن فكرة الكينونة الماثلة في جذور هذا العالم غريبة عني » .

في هذا التعليق الملفت للنظر لبرديائيف عن آرائه الخاصة ، يكتشف المرء عملية التدهور والتعفن .

وإليك ما كتبه دوستويفسكي قبل وفاته بتسعة أعوام : « رغم كل الضياع ، أحب الحياة بحدّة ، أحبها لذاتها ، وأنا أفكر الآن بجدية أن أبدأ حياتي من جديد . . . هذا هو الشيء الرئيسي حول طبيعتي وربما أيضاً حول عملي » .

ولم يكن دوستويفسكي ليوافق أبداً على كلمات بردياثيف . ولم يكن بردياثيف ليجد مشاعر دوستويفسكي المعبّر عنها هنا ملائمة ، فهي ضد طبيعته نفسها .

إن « وارثاً » آخر **للدوستويفسكية** ، وليس لدوستويفسكي ، هو ف . ف . روزانوف ، الذي لا يزال ينظر إليه نقاد كثيرون في الغرب باعتباره « حجة » حول دوستويفسكي . قد لام دوستويفسكي بينما كان يمدحه لقيامه بـ « إعادة البطاقة إلى الله » في احتجاج على المعاناة غير المستحقة وغير المعللة للأطفال . كتب روزانوف : « لكن يبدو فقط أن الأطفال بدون خطيئة وأنهم لذلك أبرياء . . . ولم يخطر على بال دوستويفسكي أن يكون مثل هذا التفسير ممكناً » . (روزانوف يرجع هنا إلى النظرية الوراثية الجديدة) . ومع ذلك ، فإن إمكانية مثل هذا التفسير خطرت على بال دوستويفسكي . ففي **الأخوة كارامازوف** كتب عن الصبيّ البالغ الثامنة من عمره الذي طاردته الكلاب حتى موته أمام عيني أمه : « قد يقول مغرم بالنكت أن الطفل كان يمكن أن يكبر وأن يقترف الخطيئة بطريقة مّا . لكن المسألة أن الطفل لم يملك فرصة ليكبر » . ومن الممكن تماماً أن يكون لهذا « المغرم بالنكت » نظرة بردياثيف نفسها الذي كان كل شيء بالنسبة له الأشدّ سوءاً في أشدّ العوالم الممكنة سوءاً ، والذي كانت الحياة بالنسبة له تدعو إلى الإشمئزاز ، والذي أصاب الآخرين بعدوى إحساسه بالاشمئزاز . وفي لحظة صراحة قال روزانوف عن نفسه : « بالوعة تسبح فوق سطحها سمكة ذهبية » . إن هذا تعريف رائع لمحبّي **الدوستويفسكية** ، رغم أن السمكة الذهبية لا يمكن بالتأكيد أن تبقى على قيد الحياة في مثل هذا الوسط .

ومن المشكوك فيه أن دوستويفسكي ، لو كان حيّاً اليوم ، سيكون مسروراً بأن يجد نفسه تجري مطابقته مع **الدوستويفسكية** أو مع بعض شخصياته ، بأن يعرف أن مدارس فكر بأكملها (« إزْمات » ISM بأكملها) قد تم خلقها على أساس قوة بعض الملاحظات التي أبداها أبطاله ، وبأنّ بعض شخصياته الثانوية قد تم رفعها إلى مركز الناطقين الوحيدين بأفكاره وآرائه[1] .

---

(١) في كتابه الوجودية والمعرفة العلمية (موسكو ، ١٩٦٦) : قدم إي . سولوفييف تعليقاً هاماً على التفسير الوحودي لدوستويفكسي : «كان دوستويفسكي يعرف كل شيء =

وقد يكون من الملائم أن نحتفل بعيد ميلاد دوستويفسكي المائة والخمسين ليس بامتداح عظمته بل بالتفكير بالأسئلة التي طرحها . ولدى المرء بطريقة مّا الشعور بأنه ليس ملائماً أن نعتبر ذكراه « عيد ميلاد » (يشعر المرء بنفس الشيء إزاء التواريخ المتصلة باكتشاف الطاقة النووية) .

ويمكن القول أن دوستويفسكي شيّد ميكروسكوباً ذا قوة هائلة يستطيع به المرء أن يتمكن من رؤية أشياء كثيرة كانت غير قابلة من قبل لأن تراها العين البشرية ، لكنه غالباً ما يشوّه صورتها ويجعلها تنحرف . وهكذا ينبغي أن يحسب المرء بدقة المؤشّر القياسي The index لهذا « الانحراف » لكي يكون قادراً على استخدام (وتطوير) الفراسة التي حققها دوستويفسكي ، لاستخدامها ضدّ خدعه الخاصة وضدّ أي محاولة لإبراز هذه الخدع . إن فراسة دوستويفسكي عميقة ولا تقدر بثمن في الحقيقة .

وتقوم معالجتنا لدوستويفسكي على أساس الموقف الماركسي من الثقافة العالمية ؛ إن الماركسية تتبنى كل ما هو تقدّمي في الثقافة العالمية ، وتعارض كل ما هو رجعيّ فيها . إن الدعوة الانتهازية لتطوير ماركس بدوستويفسكي ليست أفضل من المحاولة العدمية « للتخلّص من دوستويفسكي » . مثل هذين الموقفين قد يجتذبان غير الراغبين في أو غير القادرين على فهم أيّ من ماركس أو دوستويفسكي .

وغرض هذا الكتاب فحص كيف يفسّر دوستويفسكي كفنّان الدوافع وراء أفعال الإنسان . والمناقشة مركّزة حول **الجريمة والعقاب** و**مذكرات دوستويفسكي** من أجل الرواية ، رغم وجود إشارات إلى كل أعماله الأخرى تقريباً .

مع عام ١٨٦٦ ، عندما كان يجري نشر **الجريمة والعقاب** ، كان دوستويفسكي قد كتب **ناس فقراء** و**القرين** ، و**مذكرات من منزل الموتى** ، و**مذكرات من تحت الأرض** . وكان لا يزال عليه أن يكتب **الأبله** ،

= « اكتشفته » الوجودية عن الانسان . إن كتّاباً لن يمكن أن يكونوا معارضين بمثل هذه القوة لروح هذه الفلسفة مثل دوستويفسكي » .

والممسوسون ، وشاب خام ، وحلم شخص غريب ، وحكاية بوشكين . إن الأعمال المبكرة وضعت دوستويفسكي بين كتاب روسيا الرئيسيّين . لقد صنعت منه الجريمة والعقاب شخصية أدبية عالمية . والجريمة والعقاب التي تقف في مصاف الكوميديا الإلهية ، ودون كيخوته ، وهاملت وفاوست ، من المحتمل أن تكون واحدة من الروايات المقروءة بصورة أوسع نطاقاً في زماننا .



« إن قلبي بأكمله ينزف . . . »

« وجدت نفسي فجأة وحيداً ومرتعباً . . .
ومع ذلك ، لا يزال يبدو أنني أبدأ الحياة
لتوّي . مدهش ، أليس كذلك ؟ إنه نوع
من تشبث القطط بالحياة ! »

كتب دوستويفسكي : « لكي يكون المرء قادراً على أن يكتب جيّداً ، عليه أن يعاني ! » وكان في استطاعته أن يضيف : « وأن يتغلب على معاناته » . ذلك أن كل عمل من أعماله محاولة للتغلب على المعاناة . والمحاولة ناجحة أحياناً ، لكن الجهد محكوم عليه غالباً بالإخفاق .

ما يعنيه دوستويفسكي بالمعاناة ليس فقط معاناته الشخصية ، بقدر ما هي معاناة شعبه ، ومعاناة البشرية على النطاق الأوسع . لكن بينما كان يضع في فم راسكولنيكوف الكلمات : « إنني أجثو ليس فقط أمامك بل أمام كل المعاناة الإنسانية » ، فإن الكاتب نفسه لم يكن ليقبل مثل هذا التقابل . لقد ودّ لو يأتي الوقت الذي يكون ممكناً فيه أن « يجثو » أمام كل إنسان ، والذي يمكن أن يتوقف فيه العقل والقلب عن تحطيم كل منهما الآخر . وفي جثوه أمام الإنسانية المعذَّبة حلم بأن يجثو أمام إنسانية سعيدة .

وخلال وجوده في روسيا وفي الخارج كان دوستويفسكي مشغول البال بمسألة : « هل سيأتي وقت ينتهي فيه الصراع ويتصالح فيه الناس ؟ » .

عدم قابلية العقل والضمير للتقسيم ، عدم قابلية كل الناس على الأرض للتقسيم ، عدم قابلية كل الناس في الماضي ، والحاضر ، والمستقبل ، للتقسيم ـ تلك كانت عقيدته ، التي كلما صارت أكثر قوةً ، وكلما صارت أشدّ تأججاً وجدت تدعيماً أقل في الواقع .

وفي رسالة إلى أخيه مؤرخة في ٩ أكتوبر ١٨٥٩ ، كتب دوستويفسكي : «تذكر أنني أخبرتك عن رواية ـ إعتراف ـ أردت كتابتها بعد أن كتبت كل

(الروايات) الأخرى ، وهي التي لا أزال أنا نفسي أعيش فيها . وقد قررت الآن أن أبدأ العمل فيها بدون تأجيل . وسوف تكون الرواية مؤثرة ومملوءة بالمعاناة ؛ إن قلبي النازف بأكمله سوف يوضع فيها . لقد كوّنت الفكرة في الماضي في أيام سجني ، وأنا أرقد على سرير خشبي بلا مرتبة ، في لحظة مرارة وحزن ، عندما بدا أن كلّاً من عقلي وجسمي يتداعيان . . . هذا (الاعتراف) سوف يوطّدني أخيراً ككاتب »[١] .

لقد سارت الأمور بالضبط كما كان دوستويفسكي يأمل فيما عدا أنه أنهى الرواية متأخراً عمّا كان قد خطط ، وفيما عدا أن الكتابة استلزمت معاناة جسمانية ومعنوية اكبر كثيراً مما كان قد توقع ، أو أراد .

ولمّا كان آتياً من معرفة روسيا الأشغال الشاقة ، فقد ألقى دوستويفسكي الآن نظرة مفعمة إلى روسيا ، سان بطرسبورج ، « أكثر مدينة تربّصاً بالإنسان على الأرض » ، سان بطرسبورج بميدانها « سينايا » ومكاتبها الحكومية . لقد رأى أن شيطان الثروة حقق أيضاً سلطانه في وطنه ، وأن المواخير والخمّارات كانت تحل محل الكنيسة .

وبدأ حربه الطويلة مع الاشتراكيين ، وكان محقّاً تماماً في فضح أولئك الذين كان بينهم من دعاهم ماركس الاشتراكيين « ثاقبي الأرض » . إنهم هم الذين كانوا ينادون من خلال زعيمهم نيتشايف : « السم ، الخنجر ، حبل المشنقة ـ الثورة تقرّها جميعاً » . إنهم هم الذين دعوا أنفسهم « الجزويت الذين رسالتهم ليس أن يستعبدوا بل أن يحرروا الناس » . لقد وصف ماركس وانجلس هذه الطريقة باعتبارها « لا أخلاقية برجوازية مدفوعة إلى الحدّ الأقصى » .

في نفس الوقت أخطأ دوستويفسكي بفظاظة عندما عزا إلى كل الثوريين آراء ودوافع ، أهدافاً وتاكتيكات ، أشباه الاشتراكيين هؤلاء ، عندما طابق الاحتجاج الاجتماعي مع الجريمة . والشيء الأساسي هو أنه ، باعتباره عضواً

---

(١) حقق دوستويفسكي الفكرة في كل من مذكرات من تحت الأرض ، والجريمة والعقاب . سبقت الأولى الأخيرة في نواح كثيرة .

سابقاً في حلقة بتراشفسكي[1] الثورية ، لم يستطع إلاّ أن يشعر أنه كان هنا مخطئاً ، وهذا الشعور عذّبه . لأنه عرف أن شباناً كثيرين تحوّلوا إلى مُثُل الاشتراكية والثورة « بإحساس من التفاني ، يلهمهم حب أصيل للإنسانية ، باسم الشرف والصدق والطيبة الحقيقية » . ومهما يكن موقفه اللاحق إزاء الاشتراكية ، أيْ الاشتراكية الخيالية ، لا يجب أن يهمل المرء دور « الدفعة الأولى » الاشتراكية في تشكيله ككاتب . هذه « الدفعة الأولى » هي التي جعلته عدوًّا لا يرحم « للبرنس الكبير روتشيلد » (أيْ البرجوازية) ومؤمناً متحمساً بإمكانية أن تحقّق البشرية السعادة على الأرض . لقد عرف دوستويفسكي القليل عن الاشتراكية العلمية التي تنظر إلى النموّ الشامل للفرد باعتباره « هدف التاريخ » الوحيد (رأس المال) والتي تؤمن بأن « النمو الحرّ لكل (فرد) هو شرط النموّ الحرّ للجميع » (بيان الحزب الشيوعي) . إنه لواقع مدهش ، يعكس الطبيعة المتناقضة للزمن ، ومن المرجح أن ماركس (١٨١٨ ـ ١٨٨٣) ودوستويفسكي (١٨٢١ ـ ١٨٨١) ، اللّذين كانا تقريباً من نفس العمر ، لم يقرأ أحدهما أعمال الآخر[2] . وأولئك الكتاب الذين قرأ دوستويفسكي أعمالهم بالتأكيد (على سبيل المثال ، هرتسن ، وشدرين ، وتشيرنيشيفسكي) هاجمهم وأخضعهم للسخرية القاسية رغم أنهم فضحوا الاشتراكيين « ثاقبي الأرض » بقناعة تضارع قناعة دوستويفسكي ، وبحميّة أكبر . إن افتقاد دوستويفسكي إلى الموضوعية ، ونغمته العقابية القاسية ، وبالأخص في الممسوسون ، لا شيء مشترك يجمعهما ، على سبيل المثال ، مع موقف بوشكين من الديسمبريين . إن بوشكين لم يأخذ على عاتقه أبداً دور

---

(١) م . ف . بتراشفسكي كان زعيم مجموعة من الديمقراطيين الثوريين والاشتراكيين الخياليين الروس في أواخر أربعينات القرن الماضي .

(٢) من الممكن أن يكون ماركس وانجلس قد عرفا دوستويفسكي من المحلات الروسية التي احتفظا بها في مكتبتهما (على سبيل المثال ، أو تيتشستفينيه زابيسكي التي حملت آراء شيدرين عن أعمال دوستويفسكي) . لكن لم يُعثر إطلاقاً على ذكر لدوستويفسكي في أعمال ماركس وانجلس . وفيما يخص دوستويفسكي ، فقد ذكر ماركس مرة (ومن المحتمل أنها المرة الوحيدة) في أكتوبر ١٨٧٣ . فبينما كان يتحدث عن محاولة البابا الاستيلاء على أرواح الناس بمساعدة جيش من الجزويت، قال دوستويفسكي : «هل يكون ماركس =

المعاقب الروحي للثوريين رغم الخلافات العميقة التي كانت تقسّمهم . وفي حربه الصليبية ضدّ الثورة ، طابق دوستويفسكي بصراحة في الغالب موقفه مع موقف الموظفين الرسميين . كل هذا أدهش وأغضب كلاً من الاشتراكيين الثوريين والديمقراطيين الراديكاليين .

وعلى سبيل المثال ، كتب ساتليكوف ـ شيدرين : « إن السيد دوستويفسكي ، دون أدنى تأنيب ضمير ، يقطع إرباً قضيته الخاصة عن طريق إلقاء أكوام من العار على أناس تتوجه جهودهم في الاتجاه الذي يبدو أنّ أعزّ أفكار المؤلف نفسه تطمح إليه » .

وأثناء وجوده في أوربا[1] صُدم دوستويفسكي بالعقيدة الجديدة للبرجوازية : « يجب على المرء أن يجمع النقود وأن يقتني أكبر قدر ممكن من الأشياء . بهذه الطريقة فقط يستطيع . . المرء أن يأمل في أن يكون محترماً . وإلّا فإن المرء لا يستطيع أن يحصل على احترام من الآخرين ، وحتى على إحترام النفس » . ويصف دوستويفسكي لوجين ، إحدى الشخصيات في الجريمة والعقاب ، كما يلي : « لكنّه أكثر من أيّ شيء في العالم أحبّ وقدّر نقوده ، التي جمعها بكدّه وعن طريق كل وسيلة يستطيعها ؛ لقد رفعته إلى مستوى كل شيء كان من قبل أعلى منه » .

في لندن ، زار دوستويفسكي القصر البلّوري الذي أقيم فيه المعرض العالمي لسنة ١٨٦٢ . لقد كتب : « المعرض رائع حقّاً ، إنك تشعر بالقوة الهائلة التي جذبت إلى هنا هذا الجمهور من الناس من كل أنحاء العالم ومزجتهم في قطيع واحد . . . ولا يهمّ أن تكون قد شعرت من قبل كم أنت حرّ ومستقل ، هنا يستولي عليك خوف مجهول . . . هناك شيء مّا ينتمي إلى الكتاب المقدس بشأن هذا المشهد ، شيء مّا بابليّ ، وكأن نبوءة من سفر

= وباكونيين قادرين على مواجهة هؤلاء المقاتلين ؟ غير محتمل على الأغلب » . هذه الملاحظة تبيّن أن دوستويفسكي لم ينظر إلى ماركس وباكونين باعتبارهما خصمين ، وأنه لم يعرف ، أو لم يرغب في أن يعرف ، الاختلاف بين الماركسية والباكونينية .

(١) خلال زياراته في يونيو ١٨٦٢ ، وفي أغسطس ـ أكتوبر ١٨٦٣ ، وفي يوليو ـ اكتوبر ١٨٦٥ .

الرؤيا قد تحققت . إنك تصبح فجأة مدركاً أن الأمر لا بدّ أن يقتضي الكثير من المقاومة والرفض الروحيين على مرّ القرون للصمود أمام الضغط وحتى لا تستسلم بصورة كاملة للانطباع المرعب ، وحتى لا تخضع للأمر الواقع وحتى لا تعبد شيطان الثروة ، وبكلمات أخرى ، حتى لا تقبل ما هو قائم عوضاً عن المثل الأعلى » . . .

وإليك مشهداً آخر من الواقع القائم : « في سوق هاي رأيت الأمهات اللاتي أحضرن بناتهن الصغيرات « ليعملن » . فتيات في الثانية عشرة أو نحو ذلك سوف يُمسكنك بأيديهن ويطلبن منك أن تذهب معهن . . . » إن سوق هاي البعيد هذا كان يختلف قليلاً عن ميدان سينايا حيث « لا يستطيع الأطفال أن يظلّوا أطفالاً » ، كما سوف يقول راسكولنيكوف .

في مذكراتها وصفت أ . ب . سوسلوفا المشهد التالي : « ذات مرة عندما كنّا نتناول الغداء ، نظر (دوستويفسكي) إلى فتاة كانت تأخذ (درساً) وقال : (تخيّلي فقط ، فتاة كهذه ذاهبة مع رجل عجوز ، ليظهر فجأة نابوليوناً ما قائلاً : (حطموا المدينة بأكملها) . لقد كان الأمر دائماً بهذه الطريقة » .

ومهما بدا غريباً ، فإن هذا الانفجار ليس مع ذلك سمة مميزة لدوستويفسكي الذي كانت أفكاره تستحوذ عليه .

وفي أوربا فاجأه أيضاً أن يجد كيف توفر قدرٌ كبيرٌ من الحرية للناس الفارغين والطموحين . إنّ واحداً منهم ، هو نابليون الثالث ، كتب قصة يوليوس قيصر التي أدعى فيها أن « عبقريةً » ، وبالأخص « عبقريةً » « سياسيّةً » مثله هو نفسه ، كان مخوّلاً لأن يفعل أيّ شيء كان يرغب فيه . إن مثال نابليون الأول كان قد استحضر فيما مضى صورة طولون[1] أخرى في أذهان بعض الشباب ساخني الرؤوس ، والآن بدا أن مثال ابن أخيه يضع المثل الأعلى النابليوني في متناول نافذي الصبر من الشباب . إن موجة من الحمّى النابليونية استحوذت على المجتمع . إن بوشكين لاحظ هذا أيضاً :

---

(١) طولون مدينة فرنسية على البحر المتوسط (وهي ميناء عسكري وتجاري) سلّمها الملكيون عام ١٧٩٣ إلى الانجليز ثم استردّها منهم ديجومييه بمساعدة بونابرت ـ المترجم

« لقد أخذنا (في نفوسنا) التعصّب
وكل شخص لا شيء بالنسبة لنا
ولكن « كرقم واحد » نرى أنفسنا
إننا جميعاً سوف نكون نابليونات
وكل الملايين التي لا تحصى من ذوي القدمين
نراهم فقط كأدوات كثيرة جدّاً » .

وقد كان لدى دوستويفسكي المزيد من الأسباب ليسأل : « مَنْ فينا في روسيا لا يفكر الآن في نفسه باعتباره نابليوناً ؟ » . (هذا سؤال بورفيري في الجريمة والعقاب) .

ويمكن للمرء أن يتذكّر أن نابليون والجنون بنابليون موضوع مسيطر في الحرب والسلام لليوتولستوي التي ظهرت في روسكي فستنيك في ١٨٦٥ (بدأ نشر الجريمة والعقاب في نفس المجلة في يناير ١٨٦٦) .

لماذا تراجع روسّو أمام روبسبيير ، وروبسبيير أمام نابليون ، ونابليون من جديد أمام البوربون ؟ لماذا فشلت الثورة الفرنسية العظمى في الهرب مما سمّاه هيجل « سخرية التاريخ » ، وأدت إلى انتصار المثل العليا التي كانت مناقضة لتلك التي أعلنتها والتي آمنت بها بإخلاص ؟ ما العمل حتى تتفادى روسيا مصير الثورة الفرنسية ؟[1] .

لقد تناول دوستويفسكي مسألة الوسائل والغايات ، وهي مسألة نظر إليها باعتبارها ذات أهمية هائلة ، من مواقع الماكسمالية الأخلاقية . لقد طرح المسائل الأيديولوجية باعتبارها مسائل أخلاقية والمسائل الأخلاقية باعتبارها مسائل أيديولوجية .

---

(١) « الثورة كانت رقم واحد ، ونابليون رقم اثنين ، لكنه فيما بعد ، أصبح نابليون رقم واحد والثورة رقم اثنين . أليس الأمر كذلك ؟ » (شباب خام) . في كتابه إحباط وانهيار روديون راسكولنيكوف (موسكو ، ١٩٧٠) يكتب ف . كيربوتين : « إن هزيمة [القوى الثورية في روسيا] في ستينات القرن ١٩ ، : كانت في نظر دوستويفسكي ، مماثلة لهزيمة الثورة الفرنسية عند نهاية القرن الـ ١٨ » .

لقد كتب : « إن التضحية الطوعية ، الواعية تماماً وغير الإكراهية بصورة كاملة ، بالنفس لمصلحة الجميع ، هي في نظري ، علامة على النحو الأعلى لفرد ، على النمو الأعلى للقوة الأخلاقية للمرء ، على النمو الأعلى لسيطرة المرء على النفس ، على الشكل الأعلى لحرية إرادة المرء . إن فرداً صاحب شخصية عالية النمو ، يستطيع وحده أن يضحّي بحياته لمصلحة الجميع ، إنه وحده يستطيع أن يحمل الصليب أو أن يذهب إلى الإعدام حرقاً . إن فرداً صاحب شخصية عالية النمو ، مقتنعاً تماماً بحقه في أن يكون فرداً ومتحرّراً من أيّ خوف على نفسه ، يستطيع ألاّ يجد أيّ غرض آخر في الحياة سوى إعطاء نفسه لكل الآخرين ، حتى يستطيعوا أيضاً أن يتطوّروا إلى أفراد مستقلين وسعداء . هذا **قانون الطبيعة** . إن كل شخص طبيعيّ يميل نحو هذا » .

لكن دوستويفسكي مدرك تماماً للخطر الماثل في التعهدات الخادعة للنفس ، الزائفة ، بخدمة قضية « السعادة الشاملة » : « هنا شعرة واحدة ضئيلة ، إذا دخلت في آلة ، سوف تجعل الشيء بأكمله يهتز وينهار . هذه الشعرة الضئيلة هي المصلحة الشخصية : ويل لمن لديه مصلحة شخصية يخدمها . . . على سبيل المثال : أريد أن أضحّي بكل نفسي من أجل خير الكل ، وهكذا فمن المهم أن أقوم بالتضحية بنفسي بصورة كاملة ، دون أيّ تفكير في المكاسب الشخصية ، أو في أيّ أمل خفي في أنني لو ضحّيت بنفسي من أجل المجتمع فإنه في المقابل سوف يعطيني كل نفسه[1] . على المرء أن يضحّي بنفسه بطريقة تجعله يعطي كل شيء لديه ، وأن يعمل بطريقة تجعله يستبعد حتى أبعد فرصة ، حتى أضأل إمكانية لحصول المرء على أيّ شيء منها . لكن كيف ينبغي القيام بهذا ؟ إنه شبيه بمحاولة عدم التفكير في الدب الأبيض . إنك تقول لنفسك : (لا تفكر في الدب الأبيض) ، وسوف تفكر في الوحش الملعون كل دقيقة . إذن كيف ينبغي القيام بهذا ؟ لا طريقة لفعل ذلك ؛ **يجب أن يحدث من تلقاء نفسه ، يجب أن يكون جزءاً من نفسك** ، وأن يكون بطريقة لا واعية جزءاً من الجنس البشري بأكمله . وباختصار ،

---

(١) ربّما كانت هذه « الشعرة الضئيلة » هي التي أفسدت « حساب » راسكولنيكوف ، ذلك الحساب الذي لا يخطىء في الظاهر ؟ .

يجب أن يوجد مبدأ حبٍّ ، أخويٍّ ، يجب على المرء أن يحبّ . . . » .

إن هموم العالم يجب أن تعامل كهموم شخصية .

وماذا عن الهموم الشخصية ؟ لقد سافر دوستويفسكي إلى الخارج كيلا يسقط في أيدي دائنيه . وهناك لعب القمار وخسر كل ما كان لديه من نقود وتوسّل إلى محبوبته أبولليناريا سوسلوفا ، لترسل إليه بعض النقود (كانت زوجته المحتضرة قد تخلفت في روسيا) . لقد حاول أن يبرّر نفسه أمام أخيه : « إنني احتاج إلى النقود . من أجلي ، من أجلك ، من أجل زوجتي ، من أجل الرواية التي أكتبها . . . هنا يستطيع المرء أن يكسب بسهولة عشرات الآلاف من الروبلات . أجل ، لقد جئت إلى هنا لأجلنا جميعاً ، ولأخرج نفسي من الورطة » . وكان أخوه ساخطاً : « لا أفهم كيف يمكنك أن تلعب القمار رغم أنك مسافر مع امرأة تحبّها » .

كان يثقل على دوستويفسكي شعور بالذنب إزاء زوجته . وكان يستولي عليه أيضاً الخوف من أن يخسر سوسلوفا الشابة ، المرأة « الشيطانية » . وقد شرحت الأخيرة أسباب انفصالها عن دوستويفسكي في محادثة مع روزانوف :

« لم يكن يريد أن يطلّق زوجته ، التي كانت مصابة بالسلّ ، (لأنها كانت تحتضر) » .

« هل كانت تحتضر ؟ »

« نعم . كانت تحتضر . لقد توفيت بعد ذلك بستة أشهر . لكنني لم أعد مستمرة في حبه حينئذ » .

تركت سوسلوفا دوستويفسكي إلى طالب أجنبي ، وعندما هجرها قررت أن تقتله . لقد سألها دوستويفسكي : « كيف يمكنك أن تسوّي مشاكل الصلات الإنسانية عن طريق سفك الدماء ؟ » كان يبدو أنها خططت أن تحوّل انتقامها إلى نوع ما من العمل البطولي . لقد قالت : « لا يهم من يكون الرجل الذي سوف يدفع ثمن الاعتداء الذي ارتكب ضدّي . لكن لو قرر المرء أن ينتقم لنفسه ، ينبغي عليه أن يفعل ذلك بطريقة تجعل العالم بأكمله يتحدث عن عمل ثاريّ فريد ، لم يسبق له مثيل ولا يمكن تقليده » . كانت لديها فكرة اغتيال القيصر : « إنه تحدٍّ كبير . فقد فكر في ضخامة الخطوة .

وهي بسيطة جدًّا : مجرّد إيماءة ، وضغط إصبع من اليد ـ وتجد نفسك بين المشاهير ، العباقرة ، العظماء ، منقذي الإنسانية . . . » .

« لكن المجد يُكسب بالعمل الشاق » .

« أو بالشجاعة غير الهيّابة . . . » .

« لكن فكّري في العقاب » .

« ذلك هو ما أوقفني . لقد أدركت فجأة أنه لا بدّ أن يجري إعدامي . إن العيش حتى سن الثمانين في مكان هادىء ، في مكان ما قرب البحر في الجنوب ، مستمتعة بأشعة الشمس الدافئة ، سوف يكون أفضل كثيراً » .

« . . إنها بسيطة جدًّا : مجرّد إيماءة ، وضغط إصبع من اليد ـ وتجد نفسك بين المشاهير . . . »

ألا تذكّرنا هذه الكلمات براسكولنيكوف برغبته في الحصول على « ثروة في الحال ؟ » .

قضى دوستويفسكي عام ١٨٦٤ في روسيا .

وفي ١٥ أبريل توفيت زوجته . وفي اليوم التالي دوّن اعترافاً لا نظير له في القوة العاطفية : « ١٦ أبريل . توفيت ماشا . هل سأرى ماشا أبداً مرة أخرى ؟ من المستحيل أن يحب المرء شخصاً آخر كما يحب نفسه ، كما يعلّمنا ربّنا . إن قانون الفرد يربطنا هنا على الأرض ، والأنا تقف في الطريق . . . وعندما يفشل شخص في مراعاة قانون النضال من أجل المثل الأعلى ، أيْ لو أنه لم يضحّ من خلال الحبّ بأناه من أجل خير الناس أو حتى كائن بشريّ واحد (ماشا وأنا) فإنه يعاني الآلام ويدعو هذا الوضع خطيئة . . . يجب أن يكون الإنسان دائماً في حالة معاناة يوازنها الابتهاج السماوي المتمثل في تحقيق مصيره من خلال التضحية بالنفس . في ذلك تكمن العدالة الدنيويّة . وإلاّ فإن حياتنا الدنيوية ستكون عديمة المعنى » . ويبدو أن دوستويفسكي استخدم هذه التجربة الشخصية في وصف صراع راسكولنيكوف الداخلي ، وأن هذا هو ما يعطي الجريمة والعقاب نغمتها الإعترافية . ذلك أن البطل في الرواية أيضاً يحاول أن يحل المسائل « الأزلية » من أجل نفسه وأن يتغلب على أناه .

وفي ١٠ يونيو ، تلقّى الكاتب ضربة أخرى : وفاة أخيه ميخائيل الذي كان مُعينه وناصحه .

وبعد ذلك بوقت قصير ، في ٢٥ سبتمبر ، توفي أبوللون جريجوريف ، صديق دوستويفسكي الحميم .

وفي رسالة إلى آ . إي . فرانجل ، مؤرخة في ٣١ مارس ١٨٦٥ ، كتب دوستويفسكي : « فجأة وجدت نفسي وحيداً ومرتعباً . إن حياتي بأكملها تمزقت . آه يا صديقي ، يمكنني بسرور أن أقضي حكماً آخر في معسكر عقوبات لمدة سنوات كثيرة جدًّا لكي أكون قادراً على أن أدفع ديوني وعلى أن أشعر بأنني حرّ من جديد . والآن أوشك على البداية في كتابة رواية تحت الكرباج ، أي بسبب الحاجة المطلقة إلى النقود ، ويجب أن أجعلها مهمتي السريعة . . . ومع ذلك لا يزال يبدو أنني أبدأ الحياة لتوي . مدهش ، أليس كذلك ؟ إنه نوع من تشبث القطط بالحياة ! » .

وكتب في وقت لاحق : « لقد أمّلت في أن أجد قلباً مستجيباً ، لكنني فشلت » . ولوقت قصير كان دوستويفسكي قريباً من مارفا براون (يانينا) . وفي وقت لاحق طلب يد آ . في - كورفين - كروكوفسكا ، الأخت الكبرى لصوفيا كوفالفسكا ، لكنه رُفض . إن الكاتب المتوحّد وجد العزاء في عمله .

وفي ٨ يونيو ، كتب إلى آ . كرايفسكي ، محرر **أوتيتشيستفنييه زابيسكي** ، ليطلب مقدّماً ، لكنه رُفض .

أيضاً في يونيو ، باع دوستويفسكي ، ليواجه ديونه ، حق تأليف كل أعماله إلى الناشر الاستغلاليّ ستيللوفسكي ووعد بأن يكمل رواية جديدة في ١ نوفمبر ١٨٦٦ . فإذا فشل في الوفاء في الموعد المحدّد ، كان على كل أعماله ، بما في ذلك تلك التي قد يكتبها في المستقبل ، أن تصبح ملكية ستيللوفسكي .

في يوليو ، سافر دوستويفسكي إلى الخارج مرة أخرى ليهرب من دائنيه . ومرة أخرى لعب القمار وخسر . وكل طلباته لسُلَف رُفضت . ومثل مارميلادوف ، الموظف المدني العاطل في **الجريمة والعقاب** ، عرف دوستويفسكي ما هو معنى « أن يتوسل المرء بلا أمل من أجل سلفة » .

بدأ دوستويفسكي **الجريمة والعقاب** في فيسبادن . وهناك زارته سوسلوفا في أوائل أغسطس . وبعد أن غادرت كتب إليها : « في الصباح التالي . . . أخبروني أنه سوف لن يقدّم إليّ لا الغداء ، ولا الشاي ، ولا القهوة . . .

ورغم أنني لا أزال أمضي بدون غداء وأعيش على شاي الصباح والمساء لليوم الثالث الآن ، فإنني بطريقة مّا لا أشعر بأنني جائع جدًّا . وما يضايقني ، مع ذلك ، هو أنهم لا يعطونني شموعاً في المساء . إن أموري في فوضى . . . لا أستطيع أن أمضي على هذا النحو لمزيد من الوقت » . وقد جرحه بعمق رفض هيرتسن تسليفه نقوداً . لقد شكا : « إنه لم يكن يستطيع أن يشكّ في أنني سوف أردّها إليه : إن لديه رسالتي . ورغم كل شيء ، فإنني لست روحاً ضائعة » . ومرة أخرى صرخة يائسة من أجل المساعدة . « بوليا ، يا صديقي ، ساعدني على النجاة ، أنقذني . احصل على ١٥٠ جولدن من مكان مّا . . . سوف أردّها إليك . إنني لن أتركك في وضع حرج . سيكون ذلك أمراً لا يمكن تصوّره . . . » .

لقد بدأ كتابة الرواية في أشدّ لحظة حرجاً في حياته ، حينما بدا أنه لا مخرج هناك . (في ظروف يائسة بصورة مشابهة بدأ العمل في **الأبله** . لقد خسر مرة أخرى كل نقوده في القمار وكان مضطراً إلى أن يطلب من كاتكوف مقدماً على عمله الجديد . وفي ٤ أبريل ١٨٦٨ ، كتب إلى زوجته أن فكرة اللجوء إلى كاتكوف « خطرت على بالي في الساعة التاسعة أو نحو ذلك عندما خسرت بشدّة في أوراق اللعب وذهبت أتجوّل في أنحاء المدينة . لقد كان الأمر هكذا بالضبط في فيسبادن حيث ، بعد خسارة اللعبة ، توصلت إلى حبكة **الجريمة والعقاب** وحينئذ فكرت في عمل اتصال مع كاتكوف ») .

يبدو أن المحنة والمرض قاما فقط بتوليد طاقة هائلة للعمل لدى دوستويفسكي . وبعض المعجبين به يشعرون تقريباً بالميل إلى مباركة ضربات القدر هذه ، معتبرين مرضه (الصرع) « المرض المقدّس » . إن لهذا وقعاً رومانتيكيّاً ، في الحقيقة ، لكن عندئذ لا يمكن للمرء إلّا أن يتساءل لماذا ، عندما تحسنت ظروفه بعض الشيء ، استمرّ دوستويفسكي في انتاج أعمال بارزة مثل **الوديعة** ، **وحلم زميل غريب** ، **والأخوة كارامازوف** .

في سبتمبر ، تلقى دوستويفسكي مقدّماً من كاتكوف (ذهبت النقود إلى الدائنين) على قصة سيكون طولها حوالى ١٣٠ صفحة ويجب إكمالها في أوائل العام التالي . ولم تَعُدْ القصة حولَ المهزوم The down- and- out (كما كان مخططاً في مرحلة مبكرة) بل حول طالب ارتكب جريمة .

وفي ١٥ اكتوبر ، عاد دوستويفسكي إلى روسيا وغاص في عمله . وتطورت القصة إلى رواية .

وفي ٢ نوفمبر ، قابل سوسلوفا للمرة الأخيرة . وكتبت في مذكراتها : « اليوم رأيت فيودور ميخائيلوفتش . تجادلنا كثيراً وعارض كل منّا الآخر . لقد ظل طويلاً يعرض عليّ يده وقلبه وهذا فقط يجعلني غاضبة » .

بعد أسابيع قليلة غيّر دوستويفسكي كامل نموذج الرواية . لقد كتب إلى آ . إي . فرانجل في ١٨ فبراير ١٨٦٦ : « مع نهاية نوفمبر كان الكثير قد كتب، لكنني أحرقته . إنني لم أحببه . شكل جديد ، حبكة جديدة جاءت إليّ وبدأت من جديد » . وكما سوف نبيّن فيما بعد ، أحرق دوستويفسكي المخطوطة لأنه أحسّ أنه لم يجد الدوافع الحقيقية وراء جريمة راسكولنيكوف .

وكان عام ١٨٦٦ ، عاماً حاسماً لدوستويفسكي .

في يناير ، بدأت روسكي فستنيك في نشر **الجريمة والعقاب** . وكتب دوستويفسكي إلى آي . ل . يانيشيف في ٢٩ أبريل ١٨٦٦ : « مستقبلي بأكمله يتوقف على إتمامي هذه الرواية بصورة جيدة » .

وفي ٤ أبريل ، أطلق كاراكوزوف النار على القيصر لكنه أخطأه . واعتبره دوستويفسكي « منتحراً أعمى سيء الطالع » .

في صيف ذلك العام عاش دوستويفسكي في ليوبلينو ، قرب موسكو ، حيث نمت صداقة دافئة بينه وبين إي . ب . إيفانوفا ، قريبة أخته قرابة بعيدة . لكن غيّم على صلاتها المرض القاتل لزوجها وتوقعها اللاّإراديّ لوفاته .

في ٣ سبتمبر ، أُعدم كاراكوزوف .

إن الكتاب الذي كان دوستويفسكي قد وعد به ستللوفسكي لم يكن قد انتهى بعد ، لكن موعد تسليمه كان يقترب بسرعة . ولكي ينهيه في الوقت المحدّد أملى دوستويفسكي روايته الجديدة ، **المقامر** ، على كاتبة اختزال ، هي آ . ج . سنيتكينا .

وهذا هو ما كتبته حول لقائها الأول : « لا كلمات تستطيع أن تنقل الانطباع المقبض الذي أحدثه فيَّ فيودور ميخائيلوفيتش عندما قابلته للمرة

الأولى . لقد بدا مرتبكاً ، قلقاً للغاية ، متوحداً وبائساً ، مستثاراً وتقريباً مريضاً . ويبد أنه كان محبطاً إلى حد أنه لم يستطع حتى أن يرى وجهي وكان عاجزاً عن أن يواصل محادثة متماسكة » .

وفي ستة وعشرين يوماً كتب دوستويفسكي أكثر من ٢٠٠ صفحة . لقد كسب مبارزته مع ستللوفسكي . كانت **المقامر** تنتمي بشكل مؤلم إلى السيرة الذاتية . كانت وداعاً لحبّه لسوسلوفا ، وكانت أيضاً محاولة لتصفية حسابه مع ولعه بلعب القمار (كان قادراً على أن يخلّص نفسه منه فقط بعد ذلك بسبع سنوات ، في ١٨٧٣) . لكن الشيء الرئيسيّ كان أنها صوّرت « الجحيم » ، كما يعبّر دوستويفسكي ، معرّيةً كل الانفعالات التي تولد من الرغبة المجنونة في الحصول على « ثروة في الحال » ، وأوضحت بالوسائل الفنية عملية « تسميم النفس بالنزوة الخاصة للمرء » ، « تسميم النفس » الذي جرّ المقامر إلى خرابه وموته .

في نوفمبر وديسمبر ، عمل دوستويفسكي في القسم الأخير من **الجريمة والعقاب** . لقد كتب حوالي ألف صفحة في عام واحد فقط . في ذلك الوقت كان مريضاً جداً وكان يتوقع في كل يوم نوبة صرع أو زيارة أو رسالة من دائنيه . وقد كتب إلى أ . ف . كورفين ـ كروكوفسكا في ١٧ يوليو ١٨٦٦ : « إنني مقتنع أنه لا أحد من كتّابنا ، الأحياء أو الأموات ، عمل أبداً في مثل هذه الظروف . إن تورجنيف حيث كان يمكن أن يموت عند مجرّد التفكير في ذلك » . والكلمات التالية تنطبق ، على **الجريمة والعقاب** وعلى معظم أعماله الأخرى : « غالباً جداً ما حدث في حياتي الأدبية أن بداية فصل أو قصة تكون قد أرسلت بالفعل إلى آلات الطباعة بينما البقية كانت لا تزال في رأسي ولا يزال عليها أن تُكتب في اليوم التالي » . (والأمر الدي يجعل كل دلك مدهشاً أكثر هو توازن وتماسك الرواية في كل أجزائها) .

في ٨ نوفمبر ١٨٦٦ ، قال دوستويفسكي لسنيتكينا : « إذا كان لا بدّ أن أعترف بحبي لك وأن أطلب منك أن تكوني زوجتي ، ماذا سوف يكون ردّك ؟ » وتتذكر سنيتكينا : « نظرت إلى وجه فيودور ميخائيلوفيتش هذا الوجه الذي كان غالياً جدًّا عليّ ، وقلت : (سيكون ردّي أنني أحبك وسأظل أحبك طول حياتي) . وسرعان ما كان عليه أن يكتب حول حب راسكولنيكوف

وسونيا مارميلادوفا في خاتمة **الجريمة والعقاب** : « الحب ردّهما إلى الحياة ، وقلب كل منهما كان يحمل ينابيع لا نهاية لها من الحياة لقلب الآخر » هذه الكلمات كانت أيضاً عن نفسه . إن النهاية المملوءة بالأمل للرواية ميّزت مرحلة كانت تبدأ فيها حياة جديدة له (كان على مسز دوستويفسكي أن تكتب بعد وفاة زوجها بسنوات : « شمس حياتي ، فيودور دوستويفسكي » .

في تلك السنوات ، كما لم يحدث أبداً قبل أو بعد ذلك ، تشابكت المسائل اليومية الأشدّ ضآلة مع المشاكل « الأزلية » ، الأشدّ عمومية في عقل دوستويفسكي . إن كل طاقاته كانت مركزة على روايته : فإمّا كسب أو كان يجب عليه أن يستسلم . وقد كسب . وكان انتصاره على نفسه ، وعلى دائنيه (ليس كلهم إلى حدّ كبير) ، وعلى مصيره المنكود . والعمل ، بالنسبة لدوستويفسكي ، لم يكن هرباً من المشاكل المعذِّبة ، بل كان يعني مواجهة معها ، إنه لم يكن هربا من الواقع المعادي ، بل قتالاً فرديّاً مستميتاً ، ومحسوباً جيّداً ، بصورة متناقضة ، معه .

الجريمة والعقاب انصهار ، باللغة الفنية ، بين تأملات دوستويفسكي المعذِّبة والشجاعة حول نفسه ، وحول شعبه ، وحول مصائر الجنس البشري . وفي هذه الرواية يواصل دوستويفسكي بحث دانتي ، وسرفانتيس ، وشكسبير ، وجوته ، الذين يجب أن يُعَدَّ بينهم نظيراً .

الكوميديا الإلهية (١٣٠٧ - ١٣٢١) كانت علامة على نهاية نظام القرون الوسطى ، وعلى اقتراب عصر النهضة ، وعلى المجيء الممكن لجحيم جديد على الأرض .

دون كيخوته (١٦٠٥ - ١٦١٥) تروي القصة المدهشة والمثيرة حول رجل يحاول أن يواجه العالم الكلبيّ والمحسوب بمشاعر الشرف ، والصدق ، والجمال ، لينتصر على عصر السعي بدم بارد وراء النقود بمساعدة الأحلام القديمة ، ليخوض المعركة بعيون مغمضة .

بطل **هاملت** (١٦٠١) يقول أن « الدانمرك سجن » ، لكنه يحاول أن يكسر السجن ويحرر بلاده من الحالة المتعفنة التي توجد فيها .

فاوست (١٨٠٨ - ١٨٣١) تفسير فني لنضال البشرية من أجل التحرر ؛ إنها تعامل الهزيمة بالطريقة الصحيحة الوحيدة ، أيْ باعتبارها سبباً لمواصلة النضال . وحينئذ جاءت **الجريمة والعقاب** .

ومن الواضح على وجه الخصوص اليوم أن مغزى هذه الرواية يمكن أن يقيَّم فقط بالاستناد إلى خلفية تاريخ الأدب العالمي ، وبالطبع في سياق الأدب الروسي .

وفي زمن سابق ، في ثلاثينات القرن ١٩ أصبح راستنياك معروفا لدى القراء الروس (كانت أعمال بلزاك مقروءة على نطاق واسع في روسيا وكان كثيرٌ منها مترجماً إلى الروسية) . وفي زمن أسبق ، في ١٨٢٤ ، أبدع بوشكين أليكو ، شخصية باسم غير روسي ، كانت « تجربته في الحياة » محدودة بمخيّم غجريّ ، على مبعدة من سان بطرسبورج ، . وفي ١٨٣٣ اظهرت لبوشكين **ملكة البستوني** التي كان بطلها هرمان ابن ألماني روسي المولد ، وكان الحدث يجري في سان بطرسبورج . في نفس العام أبدع بوشكين شخصية أخرى ، يفجيني ، الذي كان ، مع ذلك أضعف من أن يصمد أمام الفارس البرونزي . وفي النهاية ، أتى راسكولنيكوف لدوستويفسكي ، البطل الجديد للعصر الجديد .

ويبدو أن مفتاح فهم **الجريمة والعقاب** يكمن في أن نضع جنبا إلى جنب بدايتها ونهايتها ، صفحاتها الأولى والأخيرة . مثل هذا التجاوز يعطينا نفاذاً إلى حجم وزمن ومعنى الحدث . إنه أيضاً يساعدنا في إدراك لماذا لا تبدأ الجريمة بالقتل ، ولا تنتهي باعتراف البطل في قسم البوليس ؛ ولماذا لا يعني اعتراف راسكولنيكوف ندمه ؛ ولماذا يتعذب راسكولنيكوف ليس بوخزات الندم ، بل بكبريائه المجروحة ؛ ولماذا يستغرق حدث القصة ليس أسبوعين ، بل سنتين ويدخل عندئذ اللاّنهاية ، يدخل مستقبلاً سوف يجلب إلى العالم إمّا الكارثة أو الخلاص ، وأخيراً ، لماذا يهتم المرء بمصير طالب غامض من زقاق النجار في سان بطرسبورج وكأنّه يهتم بمصيره الخاص ، وبمصير الإنسانية . . .

« هناك ظهرت سلالة جديدة من دود الخنزير . . . »

« لديّ تحمّس الهاوي إزاء تلك الجهود الأدبية الأولى ، النارية ، الفتيّة . الضباب والغيم ، ووتر يهتز بين الضباب . »

في البدء كانت الكلمة . وهذه الكلمة كانت مقال راسكولنيكوف حول « فئتيّ » الناس . لقد كان الجهد الأوّل الناريّ الفتيّ ، حسب صياغة بورفيري . « الضباب والغيم ، ووتر يهتز بين الضباب . . . لقد جرى تصوّر الأمر في ليالي الأرق وفي حالة النشوة ، مع ارتفاع وانخفاض دقات القلب ، مع حماس مكبوت . لكن حماس الشباب ذلك المتكبر ، المكبوت ينطوي على الخطر ! »

بعد الكلمة جاءت **الخطة** : قتل المرابية ! موتٌ واحدٌ ومائة حياة في المقابل ـ لماذا ، إنه حساب بسيط ! ماذا تكون حياة تلك العجوز الغبية ، الحاقدة ، المسلولة عندما توزن في مقابل الخير العام ؟ لا أكثر من حياة قملة أو صرصار ـ أقل ، في الحقيقة ، لأنها مؤذية بصورة فعّالة » .

بعد الخطة ـ « **التجربة** » . يذهب راسكولنيكوف إلى المرأة العجوز « ليجرب تنفيذها » . « إنني أعجب مِمّ يخاف الرجال عادة . . . أيّ انطلاق جديد وبالأخص كلمة جديدة ـ هذا ما يخافونه اكثر من كل شيء . . . »

بعد « التجربة » ـ **الفعل** نفسه . وبالإضافة إلى المرابية التي تُقتل « حسب الخطة » يقتل راسكولنيكوف « بالمصادفة » ليزافيتا ، التي يقال إنها حامل والتي كانت « بالمصادفة » على صلة مع سونيا . (هل كان سيقتل سونيا لو ظهرت في تلك اللحظة ؟ أو الفتاة بولينكا ؟) وبـ « المصادفة » أيضا فإن مسؤولية جريمته أخذها على عاتقه ميكولكا ـ حياة إنسانية أخرى . . .

أيضا بـ « المصادفة » تصاب أمه بالجنون وتموت . . . وهكذا فإنه قاتل أمّه أيضاً بالمصادفة .

إن عملاً واحداً يفجّر ردَّ فعل متسلسلاً لا يملك هو سيطرة عليه .

وفجأة يدرك المرء أن كلمات أمه التي تبيّن ثقتها الكاملة في ابنها ، لها معنى آخر مفزع ، يختلف عن المعنى الحرفي : « انظر ، يا روديا ، كنت أقرأ مقالك في المجلة للمرة الثالثة ؛ لقد أحضره لي ديمتري بروكوفيتش . حسنا ، كنت مندهشة عندما رأيته . تصوّرْ كم أنا حمقاء ، لقد فكرت ؛ هذا ما هو مشغول به ، هذا حل اللغز !

[لو كانت تستطيع فقط أن تعرف الحقيقة .] ربما كانت لديه أفكار جديدة في رأسه في هذه اللحظة ؛ إنه يمعن التفكير فيها الآن ، وأنا أزعجه وأربكه . «إنني أقرأه الآن ، يا عزيزي ، وهناك بالطبع كثير جداً لا أفهمه ؛ ولكن ذلك يجب أن يكون هكذا : كيف أستطيع ؟ » إنها في قولها هذه الكلمات تقرأ في الواقع شهادة وفاتها هي وشهادة وفاة الناس الآخرين . إنها مسرورة ولكنها لا تفهم لماذا هي مسرورة . وبعد أن فقدت عقلها « أعلنت بجذل أن ابنها سوف يكون عاجلاً أو آجلاً رجل دولة ، الأمر الذي كشف عنه مقاله وموهبته الأدبية الرائعة . كانت تقرأ وتعيد قراءة ذلك المقال ونامت تقريبا والمقال في يدها . . . كانت تتحدث دائماً عنه وحتى وهي تبدأ محادثات في الشارع . . . في المركبات العامة أو في الدكاكين ، حيثما استطاعت أن تجد مستمعاً ، كانت توجّه المحادثة لتعود إلى ابنها ، إلى مقاله . . . »

وأخيراً . . ، أيضاً « بالمصادفة » ، عندما يكون مريضاً ، فلدى راسكولنيكوف أحلام « عرضية » . (كما لو أن الكاتب حطم أنبوبة الاختبار التي كان يقوم فيها بتجربته وحرّر محتوياتها المميتة) . الناس يسحقون بعضهم مثل القمل ، مثل الصراصير ، ورؤيا رجل واحد تكبر لتصبح رؤيا بأحجام كونية ، جاعلة رؤيا الانجيل قزماً . إن هذا اكثر إفزاعاً أيضاً من المشهد الذي تقوم فيه اللِّيمُوراتُ بحفر قبر لفاوست الأعمى لكن السعيد مع ذلك ، أكثر إرعاباً من الأنتي يوتوبيات Anti-utopias[1] الحديثة : « كان

---

(١) المقصود الأعمال التي تقوم بعكس اليوتوبيات التي تصوّر المجتمع المثالي بتصوير البشرية وقد أصابتها الكارثة والموصى والجحيم ـ المترجم

العالم بأكمله محكوما عليه بأن يسقط ضحية لطاعون مجهول مفزع كان يتحرك إلى أوربا قادماً من أعماق آسيا . . . هناك ظهرت سلالة جديدة من دود الخنزير ، مخلوقات ميكروسكوبية طفيلية في أجسام الناس . لكن هذه المخلوقات كانت قد وهبت الذكاء والإرادة . والناس الذين كانوا يصابون بالعدوى كانوا يصبحون في الحال مثل الممسوسين ، وكانوا يصابون بالجنون . كان الجميع مملوئين بالقلق ولا أحد استطاع أن يفهم آخر ؛ ولم يعرفوا كيف ومن يحاكمون ولم يستطيعوا أن يتفقوا على ما هو شر وما هو خير . إنهم لم يعرفوا من يدينون ومن يبرئون . كان الناس يقتلون بعضهم في اهتياج لا معنى له . . . في المدن ، دق ناقوس الخطر طول اليوم ، واستدعى كل الناس ، ولكن لا أحد عرف من ولماذا يستدعيهم ، وكل امرىء كان مملوءاً بالذعر . . . في الميادين احتشد الناس في مجموعات ، واتفقوا معاً على عمل مّا ، وأقسموا على ألّا يتفرقوا - وفي الحال بدأوا في أن يفعلو شيئا ما مختلفاً عما اعتزموه ، هم أنفسهم من قبل ، واتهموا بعضهم ، وتقاتلوا وقتلوا بعضهم . وبدأت الحرائق ، وبدأت المجاعة . إن الطاعون كبر وانتشر على نطاق أوسع فأوسع . . . »

يمكن للمرء تقريبا أن يسمع الوتر يهتز في روح الشاب الذي كان يخطط مقاله بحماس « مكبوت » و « خطر » . في هذا المكان الموبوء من الملايين المتلوّية ، يمكن ، للمرء أن يرى الراسكولنيكوفات يمسكون المقال في يد والفأس ، في الأخرى . وكل واحد منهم يقتل مرابيته ، وليزافيتاه ، وأمّه . كل واحد منهم يحاول أن يرتفع إلى الفئة « العليا » وأن يزيح كل الآخرين إلى الفئة « الدنيا » .

لقد تم القيام « بالجهد الأول » ، لكن لا أحد هناك ليراجع « حساب » ـه ، ولا أحد ليقارن ذلك « بالخير المشترك » .

ويبدو أن أحلام راسكولنيكوف المجنونة مكوّنة من القطع الصغيرة من الحياة الواقعية ، وأن هذه الحياة الواقعية حلم مفزع كبير واحد . إن أحلام راسكولنيكوف تذكّر المرء بالجحيم في **الكوميديا الإلهية** ، كشفٌ وفي نفس الوقت تضخيم للحياة على الأرض .

« كان العالم بأكمله محكوما عليه بأن يسقط ضحية لطاعون مجهول ،

مفزع . . . » إن هذا قد يعني أن موت المرابية ، وليزافيتا ، والأم ، وبصفة عامة كل أولئك الملايين بلا أسماء الذين تشملهم الفئة « الدنيا » ، قرباناً للأفكار المتضمنة في مقال راسكولنيكوف ، لـ « شيء مّا » . (« هذه هي الإجابة على اللغز ») .

« هنـاك ظهـرت سـلالـة جـديـدة من دود الخنـزيـر ، مخلوقـات ميكروسكوبية . . . » هل يمكن أن يكون الأمر أن دوستويفسكي شرع في دراسة « دود الخنزير » هذه تحت ميكروسكوب لكي يشرّح أفكار وذات روح القاتل الانتحاريّ ، مولّد القتل والانتحار العامّين ، وليكتشف ترياقاً من أجل « دود الخنزير » ؟ .

« أنا نفسي أردت أن أفيد الناس »

« إن ضميري مرتاح »

ما الذي قاد راسكولنيكوف فوق الطريق إلى جهنم ؟ ماذا كان راسكولنيكوف يحاول أن يحقق ؟ إن نواياه تبدو طيبة ، من اللمحة الأولى . إن لبّ المشكلة يبدو على أنه الوسائل الخاطئة التي يستخدمها لتحقيق هدفه ، والتي حطت من شأن هدفه وأدت إلى عواقب غير متوقعة وغير مرغوبة .

بستة أشهر قبل أن يرتكب جريمته ، قام راسكولنيكوف « بجهده الأول » : كتب مقالاً حاول فيه أن يثبت أن الناس « الاستثنائيين » يمكن ويجب أن « يتخطوا القوانين » ، لكن فقط في سبيل فكرة « مفيدة لكل البشرية » .

بستة أسابيع قبل جريمة القتل ، استرق السمع مصادفة الى محادثة بين طالب وضابط ، واعترف بأنها « نفس الأفكار بالضبط » كتلك التي كانت « تتشكّل في رأسه » « موت واحد ، ومائة حياة في المقابل ـ لماذا ، إنه حساب بسيط ! » .

بيومين قبل أن يرتكب عمله ، قام راسكولنيكوف « بتجربة » لمشروعه وفي وقت لاحق ، بالمصادفة تماماً ، قابل مارميلادف الذي ذكّرته حياته بحياته هو وبحياة أمه وأخته اللتين ، بحمد الله ، فقد كل اتصال معهما . لقد قرر أن « يتخطى العقبة » وينفّذ مشروعه : « وذلك كما ينبغي أن يكون » !

في اليوم السابق لقيامه بخطوته المشؤومة ، تلقى راسكولنيكوف رسالة من أمه (« مثل مفاجأة مذهلة ») ! علم أن أخته دونيا ، بموافقة أمها ، قررت

الزواج من لوجين الذي لم تكن تحبّه ، وأن الأم والإبنة كلتيهما سوف تسافران في الحال الى سان بطرسبورج . أحسّ راسكولنيكوف أن أخته اتخذت الخطوة لكي تنهض بأعبائه ، ورفض هذه التضحية . « إنه لن يحدث ، ما دمت حيّاً ، إنه لن ، إنه لن ! » وفي نفس الوقت شعر أن ما حدث لمارميلادوف يمكن تماماً أن يحدث لعائلته هو . قرر أنه « يجب أن يفعل شيئا مّا الآن ، الآن ، بدون تأجيل » . بعد قراءة الرسالة خرج الى الشارع ، وهناك ، بفضل الصدفة القدرية ، قابل فتاة مخمورة ، بديلُ من « سونيتشكا الخالدة » (أو يمكن تماماً أن تكون دونيا ، أخته . . .) بعد ذلك بدقائق ، من جديد بمحض الصدفة ، علم أنه في اليوم التالي ، في السابعة مساءً ، ستكون المرابية في البيت ، وحدها تماماً ، وستكون أختها ليزافيتا غائبة .

ويأتي يوم جريمة القتل . راسكولنيكوف يقفز خارج فراشه عندما تدق الساعة . شخص مّا يصرخ في طابق سفليّ : « الساعة دقت السادسة منذ وقت طويل » . يذهب راسكولنيكوف إلى حجرة البواب . . . ، لا أحد حول المكان ، والفأس في مكانها المعتاد . . . وعندما يلقي نظرة عجلى إلى داخل أحد الدكاكين ، يتأكد من ساعة الحائط أن الوقت الآن السابعة وعشر دقائق . لكنه وصل ؛ هنا المنزل والبوابة . في مكان مّا تدق الساعة مرة واحدة . « ماذا ، هل يمكن أن تكون السابعة والنصف ؟ بالتأكيد لا ، إن الوقت يطير في الواقع ! » .

كل شيء ، كل شيء بما في ذلك الوقت نفسه الذي يبدو لراسكولنيكوف الآن أنه يندفع متهوّراً بسرعة طائشة ، يقوده إلى الزقاق المسدود الذي حسب أنه مخرجه الوحيد . كل شيء يواصل دفعه « ليتخطى العقبة » . وهو في النهاية يفعل ذلك ، مقتنعا بأن « مشروعه » ليس جريمة .

بأيام متعددة بعد جريمة القتل ، يدافع راسكولنيكوف بحماس اكثر من أي وقت مضى ، عن فكرته أمام بورفيري ، والتي بمقتضاها يملك الناس « الاستثنائيون » الحق في تخطي العقبات التقليدية . وهو يقول : « إنني ، بهذا المعنى وحده ، أتحدث في مقالي عن حقهم في ارتكاب الجريمة » .

بساعة واحدة قبل ذلك يذهب إلى قسم البوليس ، وهو يقول لدونيا : « جريمة ؟ أيّ جريمة ؟ قتل قملة مؤذية ، قذرة ، تلك المرابية العجوز ، التي

لا خير فيها لأيّ شخص ، التي كانت تمتص دم الحياة من الفقراء ، القذرة إلى حدّ أن قتلها يجب أن يعود على صاحبه بغفران أربعين خطيئة ـ هل كانت تلك جريمة ؟ ليس ذلك ما أفكر فيه ، إنني لا أفكر في التكفير عنها . . . أنا نفسي أردت أن أفيد الناس ، وليتني قمت بمئات ، بآلاف من الأعمال الطيبة للإعداد لتلك القطعة الوحيدة من الحماقة ـ ليس الحماقة التامة ، بل الخرق البسيط ، ما دامت قد فشلت . . . [الفشل يجعل ايّ شيء يبدو أحمق] بعمل الحماقة ذلك قصدت فقط أن أضع نفسي في وضع مستقل ، أن أخطو الخطوة الأولى ، أن أحصل على الوسائل ، وحينئذ فإن كل شيء يمكن التكفير عنه بالخير الأكبر بما لا يقاس . . . » .

بعد ذلك بخمسة شهور ، عند المحاكمة ، يكشف أن « الدافع وراء المسألة بأكملها يكمن في وضعه المحطّم ، فقره ، وعجزه ، ورغبته في أن يُعدّ للخطوات الأولى لنشاطه في الحياة . . . » ويأخذ القضاة في حسابهم واقع أن المتهم لم يعمل من أجل « أغراض ارتزاقية » .

وأخيراً ، بعد ذلك بثمانية عشر شهراً ، في معسكر للأشغال الشاقة ، لا يزال راسكولنيكوف يؤمن بأن « حساب » ـه صحيح . « لكن رغم انه حاكم نفسه بقسوة ، لم يستطع ضميره الحيّ أن يجد أيّ ذنب مفزع بصورة خاصة ، في ماضيه ، سوى خطأ عرضيّ بسيط كان من الممكن أن يحدث لأيّ شخص . . . لكنه لم يشعر بالندم على جريمته » . إنه يفكر مليّا : « إن ضميري مرتاح . بالطبع ، ارتُكب عملٌ لا شرعيٌّ ؛ بالطبع ، تم خرق نصّ القانون وأُريق الدم . . . ؛ حسناً ، خذ رأسي لتُرضي نصّ القانون . . . ولنكف عن الحديث ! » كان هذا هو المعنى الوحيد الذي سلّم به بجريمته ، التي لم يرثها والتي اعترف بها » .

ولمدة عامين يظل راسكولنيكوف مقتنعاً بأنه على حق . ومع الوقت يصبح هذا الاقتناع أقوى أيضاً .

« شبّ حريق في مسرح . ولم يستطع المشاهدون أن يروه لأنه كان في أجنحة خشبة المسرح . ظهر المهرج فوق خشبة المسرح ليخبر المشاهدين عنه . وظن كل شخص أنها كانت نكتة وبدأ يصفّق . كرّر الإعلان ، واصبح

التصفيق أعلى ، وأظن أن العالم سوف يهلك بسبب التصفيق العام العالي »
(كيركجور) .

في أحلام راسكولنيكوف الأخيرة يهلك العالم ، بكل شخص مقتنع باستقامته ، باسم هذه الاستقامة . ولا أحد يسلّم بكونه مجرماً . وكل شخص مقاتل في سبيل الحقيقة وشهيد لها . وكل شخص مستعد ، مثل راسكولنيكوف ، لأن يقسم بأنه لو بدأ كل شيء من جديد فإن حقيقته سوف تكون الحقيقة الأصيلة الوحيدة . وسوف تكون كذلك وسائله للدفاع عنها . دع العالم يهلك لكن العدالة سوف تسود : « كان كل واحد يعتقد أنه المستودع الوحيد للحقيقة . . . لم يحدث أبداً ، أبداً أن اعتقد أيّ ناس أنهم حكماء إلى هذا الحد وغير مهزوزين إلى هذا الحدّ في الحقيقة . . . لم يحدث أبداً أن اعتبروا أحكامهم ، واستنتاجاتهم العلمية ، وقناعاتهم وعقائدهم الأخلاقية معصومة اكثر » . هذه الكلمات من الخاتمة ، مثل خاتمة سيمفونية ، تلخصّ واحداً من الموضوعات الرئيسية للرواية . إنها تذكرنا بانفجار راسكولنيكوف حول استقامته قبل اعترافه مباشرة : « لم أدرك هذا أبداً ، أبداً بوضوح أكثر من الآن ، وأنا أفهم أقل من أي وقت مضى لماذا يعدّ ما فعلته جريمة ! لم أكن أبداً أقوى ، لم أؤمن أبداً بقناعاتي بحزم أكثر ، من الآن . . . »

أبداً أبداً لم يحدث لأي ناس . . . » « أبداً ، أبداً لم يحدث لي . . . »

لكن هل يستطيع المرء أن يتحدث عن « هدف طيب » مع نتائج كهذه ؟ وهل يمكن لأي شخص وضع لنفسه هدفاً كهذا أن يملك الشجاعة ليقول : « هذا ما أردته ؟ » لا ، إنه يستطيع أن يقول باشمئزاز : « لم أرد هذا ! لم يكن هذا ما أردت ! » ـ اللازمة المعتادة من كل أولئك الذين « تخطوا العقبة » وحصلوا على نتيجة مختلفة عما توقعوا .

لكن هل يمكن أن تكون أحلام راسكولنيكوف الأخيرة مجرد رؤ ى ، نوعاً من السراب (وبالنسبة لدوستويفسكي وللقارىء فإنها فقط خيال فني) ، بينما ليزافيتا ، الأم ، المحاكمة ، الخ ـ المسألة كلها « خطأ عارض » فقط « مجرد خطأ عارض » ؟

ولو قال شخص مّا لراسكولنيكوف أنه لو لم يحدث هذا « الخطأ العارض » الخاص فربما كانت تقع (أخطاء) أخرى ، وأنه لو لم تقع هذه الأحداث

العارضة فربما كانت تقع أخرى أيضاً ، لبقي راسكولنيكوف هادئاً . فبالنسبة له الخطأ في الممارسة وليس في النظرية ، وإذا فشلت الحياة في أن تتسق مع النظرية ، فالتبعة على الحياة . إن ذلك يعني أن الحياة يجب أن تحطم .

عندما يكون راسكولنيكوف في طريقه إلى « التجربة » ، يصرخ شخص مخمور : « هيه ، أنت يا من تلبس قبعة ألمانية ! » يغمغم راسكولنيكوف : « قطعة من الغباء كهذا ، إن شيءاً تافهاً ضئيلاً يمكن أن يحطم الأمر برمته . نعم ، هذا ملفت جداً للنظر . . . » وبعد ذلك بلحظة ينتهي إلى استنتاج فلسفي تقريباً : « الأشياء التافهة هامة . . . الأشياء التافهة كهذا يمكن ان تجلب الكارثة . . . » وعندما يذهب إلى مركز البوليس ليعترف يقول أنه دُمِّر بسبب « غبائه بل خراقته » .

إن الحياة نفسها تنتهي إلى أن تصبح « مصادفة » « شيئاً تافهاً » ، شيئاً مّا أخرق » ، « غبيّاً ، » ، « خسيساً » ، « خطأ عارضاً » ، « جماليّات لا حاجة إليها » .

إن راسكولنيكوف مدفوع إلى نوع من الاقتناع المسعور بأنه على حق . ومن المؤكد أن لا أحد كان يستطيع أن يتهمه بالشراهة ، أو بالارتشاء ، أو بالولع « بحياة سهلة » . إنه ليس النمط المولع بالامتلاك ، وقد أعطى المال وحتى دمه عند الضرورة .

إن راسكولنيكوف ، مثل إيفان كارامازوف ، « لا حاجة لديه إلى الملايين » ؛ فعنده أكثر أهمية بكثير « أن يحقق الفكرة » . لكن أيّ فكرة ؟ وما الوسائل لتنفيذها ؟ تلك هي المسألة . إن الخطوات التي اتخذها إيفان توحي بأنه الأخ الروحي لراسكولنيكوف . (حدث الإخوة كارامازوف و الجريمة والعقاب يجري في نفس الوقت ، تقريبا في ١٨٦٥) .

وكلما يصبح « حامل ـ الاعتقاد » المثالي هذا أكثر نزاهة ، فإنه سوف يدافع بإخلاص أكثر وباقتناع أكبر عن منهجه في « التجربة والخطأ » حتى . . . حتى تصبح « أحلامه المرعبة » واقعاً وحتى تنتهي في النهاية إلى الشك في نقاء دوافعه ونكف عن الإيمان بكلماته .

وهل هو نفسه يؤمن حقا بما يقول ؟ إن الكلمات التي يتفوّه بها كلمات

كئيبة وهستيرية . إن قناعاته كئيبة ، وكأن فيها صدعاً مّا متأصلاً . إنه يحتج كثيراً جداً « باستقامة » أهدافه . لكن الأشياء « الواضحة كضوء النهار » لا يجري التحدث عنها بهذه الطريقة . وقد يتحدث المرء عنها بنشاط وحماس ، لكن ليس أبداً بطريقة كئيبة هستيرية .

لماذا يدعو راسكولنيكوف فكرته « ملعونة » ؟ لماذا يصوّر دوستويفسكي راسكولنيكوف في مثل تلك الألوان الكئيبة ، كما في المشهد الذي يخبر فيه سونيا بفكرته ؟ « أحسّ بنوع من النشوة المعتمة . . . وفهمت سونيا أن هذا الاعتقاد الكئيب قد أصبح إيمانه وقانونه » .

وعلى كلمات أمه « نعم ، يا روديا ، إنني متأكدة أن كلّ شيء تفعله صواب ! » يجيب راسلكولنيكوف بابتسامة ساخرة : « لا تكوني متأكدة جداً ! » .

وبعد شرحه (الذي بدا « وكأنه كان يكرر درساً ») للدافع وراء قتل المرابية (« ليمهّد لخطواته الأولى ») تصرخ سونيا بألم « أوه ، أنت مخطىء ، أنت مخطىء ! كيف استطعت ؟ لا ، إن الأمور ليست كذلك ! » وهو يسلم بذلك فجأة « لكنني لا أخبرك الحقيقة ، يا سونيا ، لقد مضى وقت طويل منذ قلت أو عرفت الحقيقة . . . كل هذا كان خاطئاً ؛ إن حكمك سليم في ذلك . وكانت هناك أسباب مختلفة ، تماماً ، تماماً ، تماماً ! » .

أيّ نوع من « الحقيقة » هذا ، أي نوع من « العدالة » هذا ، عندما يقود السعي وراءهما ، في كل خطوة ، إلى سفك الدماء ، والموت ، والكارثة ، وفي النهاية القتل بالجملة ؟ ما المقصود بهذه « العدالة » القائمة على قتل الطفل وقتل الأم والانتحار ؟ وهل يمكن أن تكون سليمة البذرة التي ثمرتها الموت ؟ أو لا تحتوي على جرثومة التدمير ؟ ولماذا يحدث أن ما بدأ بالقلم ينتهي بالفأس ؟ وما هذا المنطق ، الصارم ، وغير القابل للهجوم ، الذي يعامل الحيوات الانسانية ، باعتبارها مجرد « مادة » لبناء الأقيسة ؟ وأيّ نوع من الأشخاص ذلك الذي يريد أن يكون دائماً على حق ؟ وأي نوع من « الضمير المرتاح » ذلك الذي يحتج كثيراً جداً ، بكم هو « مرتاح » ؟ وأخيراً ، أيّ نوع من « النزاهة » تلك التي تعني الموت للآخرين ؟ هل يمكن أن تكون نزاهة حقاً ؟

وإذا كـان راسكولنيكـوف يـريـد أن يقتـل المـرابيـة لكي ينتقم لكـل الليزافيتات ، ولكي يساعدهن فيما بعد ، فلماذا إذن يكون عليه أن يقتل هذه الليزافيتا ؟ هل ذلك لخيرها ؟ أو لخير كل الليزافيتات الأخريات ؟ لماذا يقبل بهدوء إمكانية أن يذهب ميكولكا إلى السجن بدلاً منه ؟ وهل ذلك باسم كل الميكولكات الآخرين أو ماذا ؟ بمن يضحي ومن أجل من ؟ وهل الطريق الى وهل الطريق إلى جهنم مفروش حقاً بالنوايا الطيبة ؟ .

« السلطان على الجميع !
ذلك هو الهدف ! »

« لم ارتكب القتل لمساعدة أمي . . . ذلك هـراء ! لم ارتكب القتـل لكي استخـدم الـربح والسلطان اللذين حصلت عليهـا لأجعل نفسي مُحسناً للبشرية . هراء ! »

إن راسكولنيكوف مصاب بهوس أحادي [١] ، إنه شخص تتسلط عليه فكرة واحدة . « هنا أحلام كبتيّة ، وقلب أربكته النظريات » يقول بورفيري عندما كان يناقش جريمة راسكولنيكوف .

و« الاحلام الكبتيّة» لراسكولنيكوف تستدعي إلى الذهن أحلام شخصية من مذاكرات من تحت الأرض . « نحن جميعاً مولودون أمواتاً ، وفي الواقع كنا منذ وقت طويل نولد لآباء ليسوا رجالاً أحياءً . إن الفكرة تروق لنا أكثر فأكثر . . . ويتكوّن لدينا ولعٌ بها . وسرعان ما سوف نفكّر في طريقة مّا لنولد من فكرة » . إن راسكولنيكوف مولود من فكرة .

إنه ، مثل كيريلوف في الممسوسون ، « أكلته » فكرة . « إن الأفكار يمكن أن تقتل رجلاً بالصورة الوحشية التي يمكن بها لوغد أن يفعل ذلك بفأس » .

كتب دوستويفسكي عن راسكولنيكوف : « كان شكيّاً ، كان صغيراً ، وكان لديه عقل مجرد وبالتالي قاسٍ » ! [٢]

من الواضح أن راسكولنيكوف ، الذي يقسّم في مقاله كل الناس إلى فئتين ، يُدْرج نفسه في « الفئة العليا » . كيف يمكن لمثل هذا التقسيم ، لمثل هذا الإدعاء الخيالي ، أن ينسجم مع الأهداف « المستقيمة » ؟

---

(١) أي مجنون في أمر واحد ، في فكرة واحدة أو مجموعة واحدة من الأفكار ـ المترجم

(٢) في مذكراته من أجل الجريمة والعقاب ، كتب دوستويفسكي : « في تصوّر الرجل ، تذكّر أنه في الثالثة والعشرين » .

« فئتان » ـ « عليا » و« دنيا » ، « الناس الممتازون » و « المادة » وإلى أيّ منهما تنتمي أمُّ راسكولنيكوف ، وأخته ، وأقاربه الآخرون ؟ إلى الفئة « الدنيا » ؟ وماذا عن الأطفال ؟ كيف يمكن تقسيمهم ؟ إن راسكولنيكوف خائف من المزيد من متابعة المسألة التي طرحها هو نفسه .

إنه يخبر بورفيري عندما يقابله لأول مرة : « باختصار ، عندي أن كل الناس لهم حقوق متساوية بصورة كاملة ، و ـ عاشت الحرب الأبدية Vive la guerre eternelle . . . » « الحرب الدائمة » كتعبير عن الحب الأسمى للبشرية ؟

إن راسكولنيكوف يفكر مليًا في الفكرة بعد زيارته الأولى لبورفيري : « لا ، أولئك الناس ليسوا مصنوعين بهذه الطريقة ؛ فالحاكم الحقيقي ، المسموح له بكل شيء ، يدمّر ، طولون ، ويقيم المجازر في باريس ، وينسى جيشاً في مصر ، ويضحّي بنصف مليون رجل في حملة إلى موسكو ، ويخلّص نفسه بثورية في فيلنو ، وعندما يموت تُقام له الآثار ؛ كل شيء مسموح به له . لا ! مثل هؤلاء الناس بصراحة ليسوا مصنوعين من اللحم البشري ، بل من البرونز ! . . . إنه على حق ، إنه على حق ، الـ « نبي » ، عندما ينصب مدفعية ، را ـ ئعـ ـة في أحد الشوارع في مكان مّا ، ويحصد البريء والمذنب ، دون أن يتفضل بتبرير نفسه . أطع ، أيها المخلوق المرتعش و ـ لا تشأ ، لأن ، ذلك ليس من شأنك ! »

« مدفعية را ـ ئعـ ـة » كفكرة مفيدة ؟

وهنا اعتراف آخر : « الحرية والسلطان ، لكن على الجميع ، السلطان ! السلطان على جميع المخلوقات المرتعشة ، على كومة ـ النمل بأكملها ! . . . ذلك هو الهدف ! تذكّري هذا ! » كانت تلك كلمات راسكولنيكوف الوداعية إلى سونيا .

وفي وقت لاحق يشرح معنى تلك الكلمات : « سونيا ، لديّ قلب شرير ، لاحظي ذلك ، إنه يشرح أشياء كثيرة . . . ها هو : لقد أردت أن أجعل نفسي نابليوناً ، ولهذا قتلتُها . . . أنا . . . أنا أردت أن أملك الشجاعة ، وقتلت . . . لقد أردت فقط أن أجرؤ ، يا سونيا ، كان ذلك السبب ، الوحيد ! » ينتج عن ذلك أنه يتمنى أن يصبح واحداً من أولئك

« الأنبياء » المسموح لهم بكل شيء . « الإنسان الذي يتحدّى كثيراً على حق في أعينهم . الإنسان الذي يطأ بقدميه العدد الأكبر من الأشياء هو مشرّعهم ، ومن يمكنه أن يتحدى أكثرية الناس فإنه الاكثر صواباً. إنني لن أكذب حول ذلك حتى مع نفسي ! لم أرتكب القتل لكي أساعد أمّي - هذا هراء ! لم أرتكب القتل لكي أستخدم الربح والسلطان اللذين حصلت عليهما لأجعل نفسي محسناً للبشرية . هراء ! لقد قتلت ببساطة من أجل نفسي ، من أجل نفسي وحدي ، أمّا ما إذا كان ينبغي أن أصبح محسناً لأي شخص آخر ، أو ، أن أنفق بقية حياتي ، مثل العنكبوت موقعاً كل شخص في شركي لأمتص دم الحياة منهم ، فإنهما كانا يكونان موضوع لا مبالاة كاملة من جانبي في تلك اللحظة ! . . . و ، الأكثر أهمية ، لم يكن المال ما احتجت إليه ، يا سونيا ، عندما قتلت ، لم يكن المال ، بقدر ما كان شيئاً مّا آخر . . . لقد احتجت إلى أن أمارس شيئاً مّا مختلفاً ، شيء مّا آخر كان يدفعني معه : إن ما احتجت إلى اكتشافه حينئذ ، وإلى اكتشافه بأسرع ما يمكن ، كان ما إذا كنت قملة مثل كل شخص آخر أم رجلاً ، ما إذا كنت قادراً على تخطي العقبات أم لا . . . هل كنت مخلوقاً مرتعشاً أم كان لديّ الحق . . . »

يتكلم راسكولنيكوف عن جريمته بطرق مختلفة مع مختلف الناس، ويقول الحقيقة فقط لنفسه ، ولسونيا .

« الكبرياء » ، « الخداع » ، « الكراهية » ، « الاعتماد على النفس » ، « الغطرسة » ، « الاشمئزاز » ، « الاحتقار الحقود للناس » - مثل هذه الكلمات هي التي استخدمها دوستويفسكي لوصف كل خطوة اتخذها راسكولنيكوف في سعيه وراء فكرته .

ويقول رازوميخين : « إنه في الواقع لا يحب أحداً ، وربما لن يفعل أبداً » .

« مصاب بهوس أحادي » ، « غرور جنوني ، استثنائي » مثل هذا هو الانطباع الأول الذي يكوّنه زوسيموف ، طبيب ، عن راسكولنيكوف . « وهنا ، ربما ، تكمن نقطة انطلاق المرض ! » .

« الطموح المفرط . . . قبل كل شيء الغرور ، الغرور والكبرياء . . .

كان لنابليون سحر مفزع عليه » يقول سفيدريجايلوف الساخر والفطن عن راسكولنيكوف .

ويضيف دوستويفسكي : « ينبغي أن يُلاحظ أن راسكولنيكوف نادراً ما كان لديه أي أصدقاء في الجامعة . لقد نأى بنفسه ، فلم يذهب أبداً ليرى أحداً ولم يستقبل زوّاراً . ومهما يكن من شيء فسريعاً جدّاً مّا وجد نفسه متروكاً وحده . إنه لم يقم بأيّ مشاركة في الاجتماعات ، أو المناقشات ، أو التسليات المعتادة . لقد عمل بجدّ ، غير راحم نفسه ، ولهذا كان يلقى الاحترام ، لكنه لم يكن محبوباً . كان فقيراً جدّاً وكان متكبراً وغير اجتماعي بصورة زائدة عن الحدّ . لقد بدا لبعض زملائه الطلبة أنه كان ينظر اليهم جميعاً بازدراء باعتبارهم أطفالاً ، وكأنه بزّهم في المعرفة ، والتطور ، والأفكار ، وأنه كان يعتبر اهتماماتهم وقناعاتهم دون مستواه » . (كان راسكولنيكوف لا يزال اكثر ازدراءً لرفاقه في المحنة في معسكر السجناء) .

« لم يكن المال ما احتجت اليه إلى هذا الحدّ » هذا ما يتركه راسكولنيكوف يفلت منه . لكن بدون المال ، بدون المال « المبتذل » لا يستطيع المرء حتى أن يبدأ في صنع « ثروة في الحال » ، ليحصل على النفوذ . وكما شرح بورفيري : « افترض شخصا مّا ، رجلاً شابّاً مّا ، يتخيل أنه ليكورجوس ، أو محمد ـ أن يكون ذلك في المستقبل ، بالطبع ـ ويبدأ في إزالة كل العقبات دون ذلك الهدف . . . إنه يقول ، إنّ أمامي حملة طويلة ، والمال ضروري من أجلها . حسناً ، إنه يبدأ في الحصول على الإمدادات من أجل الحملة . . . إنك تعرف ما أقصد ؟ »

ما الذي سوف يبقى من « الهدف المستقيم » إن كان « النبي » بـ « مدفعيته الرائعة » على حق ، وإذا كان « مثاليّـ »نا يريد أن يصبح نابليوناً ؟ .

مثل هذه الدوافع تحدّد مسبّقاً محصلة المشروع بأكمله . إن ما لم يجر توقعه ، ما هو « عرضيّ » يبرهن على كونه المجرى الاعتيادي للأشياء . إن راسكولنيكوف يحصد ما بذره هو نفسه . وشعار « عاشت الحرب الدائمة » يمكن فقط أن يُفْضي إلى الدمار الشامل (مثل ذلك الذي رآه راسكولنيكوف في احلامه المجنونة) . وإذا كان ذلك الأكثر تحدّيا ، الأكثر غطرسة ، هو

الاكثر صواباً ، فإن كل شخص إذن سوف يريد أن يتحدى كل الأشياء ، وأن يُظهر الازدراء لكل (شخص) وللجميع . هذا ما يقود إليه منطق راسكولنيكوف . وهكذا تصبح « الحرب الدائمة » الهدف ، والوسيلة ، والنتيجة . وسوف يكون بعد فوات الأوان ، القول فيها بعد « إنني لم أرده ، ليس هذا ما أردت ! » وسؤال بورفيري : « كيف يمكنك التمييز بين الناس (العاديين) و (الاستثنائيين) ؟ » ، غير قابل للإجابة . لأن الناس يمكن أن يقاتل بعضهم بعضهم الآخر من أجل الحق في أن يكونوا في الفئة « العليا » . وعلاوة على هذا ، فسوف يوجد بينهم بصورة لا يمكن تفاديها بعض المغرورين الطموحين الذين يمكن أن يدّعوا مكانة خاصة حتى بين « الاستثنائيين » . والوسيلة الوحيدة لتحقيق هذا الهدف ، هذا المركز « الاستثنائي » ، هذا الحق في « سفك الدماء كمسألة ضمير » ، سوف تكون هذا الحق نفسه ، الذي هو قاضيها وخالقها . هل يمكن أن يكون هذا الحق هدفاً في حدّ ذاته ، شيئاً مّا يمارس لذاته ؟ إن راسكولنيكوف مجبر على قبول هذا المنطق ، لكنه لا يكلف نفسه عناء البحث في سلامته . إنه يمتدحه ويدافع عنه بالظفر والناب . وهو يسلّم : « بكبرياء وبثقه » : « القوة ، القوة هي ما احتاج اليه ، لا شيء يمكن عمله بدون القوة ؛ والقوة يجب كسبها عن طريق القوة . . . »

ذلك هو نوع التفاح الذي أكله راسكولنيكوف[1] . ويقول بورفيري

---

(١) هناك تشابه مدهش بين راسكولنيكوف وأندريه بولكونسكي في الحرب والسلام لتولستوي ، الذي يحلم بـ « طولونه » الخاصة : « وفيها بعد . . . لا أعرف ماذا سيحدث فيها بعد . لا أستطيع ولا أريد أن أعرف ! لكن إذا أردته ، إذا أردت أن اصبح مشهوراً وأن أصبح معروفاً للناس ، إذا أردت أن أصبح محبوباً لديهم ، لماذا ، إنه ليس خطئي انني أريد هذا ، إنه ليس خطئي أن هذا هو الشيءالوحيد الذي أريده وأعيش من أجله . أجل ، لهذا فقط ! لن أقول ذلك أبداً لأيّ شخص ، لكن ، يا إلهي ، ماذا يمكنني أن أفعل إذا كنت لا أتوق لشيء إلّا المجد وحبِّ الناس . الموت ، الجروح ، فقدان عائلتي ـ كل ذلك لا يرعبني . ولا يهم كم أن أناساً كثيرين أعزاء عليّ ، وقريبون إليّ ، أبي وأختي وزوجتي ، أعز الناس ، الذين أعرفهم على الأرض ، يمكنني . . ولا يهم كم يمكن أن يبدو هذا مفزعاً وغير طبيعيّ ـ أن أتخلّى عنهم الآن ، كلهم ، مقابل مجرد لحظة واحدة من المجد ، من الانتصار على الناس ، مقابل حب الناس الذين لا أعرفهم ولن أعرفهم أبداً . . . »

لراسكولنيكوف : « إنه لشيء حسن أنك قتلت فقط امرأة عجوزاً . ولو أنك اخترعت نظرية مختلفة فربما كنت قد فعلت شيئا مّا أبشع مائة مليون ضعفاً ! » لكن دوستويفسكي يبيّن في الواقع ، إمكانية ، وحتى عدم امكانية تفادي ، مثل هذه النتيجة على أساس النظرية التي صاغها راسكولنيكوف . إن دوستويفسكي يفعل ذلك ببراعة وبلباقة وبصورة مقنعة ، في وصفه ، لأحلام راسكولنيكوف الأخيرة . والمنطق الفني للرواية ينسجم هنا بصورة تامة مع حافزها السيكولوجي : هذه هي الأحلام ، الأحلام المجنونة لرجل مريض ، نفس الأحلام التي يمكن ويجب أن يحلمها رجل مثل راسكولنيكوف ؛ هذه هي أحلام رجل تستغرقه أسئلة مزعجة همسها . . . لنفسه آلاف المرات قبل أن يرتكب جريمة القتل . . لكن فقط في نومه المتقطع يتأتى لراسكولنيكوف أخيراً أن يتلقى الإجابة . وفي أحد الأحلام يشهد عملاً « أبشع مائة مليون ضعفاً » . « لقد أحزن راسكولنيكوف أن هذا الخيال المجنون ظل بشكل مؤلم ومحزن جدّاً في ذاكرته ، وأنه لم يستطع لوقت طويل جدّاً أن يتخلّص من انطباعات رؤ اه المحمومة » .

إن ذلك « لوقت طويل جدّاً » لأن الرؤى تجلب نفس الدوافع التي كوّنها في كثير من الليالي الطويلة عندما كان يخطط مقاله : « لم يكن لديّ نور في الليل ، وكنت أرقد في الظلام ، لأنني لم استطع أن اكسب نقوداً من أجل الشموع . وكان عليّ أن استذكر ، بيد أنني كنت قد بعت كتبي ، ولا يزال التراب باقياً بسمك بوصات فوق الكراريس والأوراق على منضدتي . لقد فضّلت أن أرقد وأفكر . لقد قضيت طول الوقت أفكر . . . وطول الوقت كانت لديّ أحلام هائلة ، كل أنواع الأحلام الغريبة ؛ ولا حاجة إلى أن أقول لك ماذا كانت ! لكنني في ذلك الوقت فقط بدأت في أن أتخيل أنّ . . . عندئذ امتلكت فكرة ، لأول مرة في حياتي ، فكرة لا أحد أبداً امتلكها قبلي ! لا احد ! لقد كانت فجأة واضحة لي كضوء النهار : ما أغرب أن لا يمتلك ولا شخص واحد وهو يمر عبر هذه الدنيا التافهة ، الشجاعة ، أن أحداً لم يمتلك أبداً الشجاعة ، ليمسكها كلها من ذيلها هكذا بالضبط ويلقي بها إلى الشيطان . . . » .

« واضحة كضوء النهار » ـ وهذا (يقال) عن « الفكرة الملعونة » التي

ولـدت في ظلام الليـل ! إن « الفكرة الملعـونة » ، المـظلمة ، بـدت له ، مشعّة . . .

يوضّح دوستويفسكي أن رجلاً ارتكب عمـلاً إجراميـاً ينبغي أن يُعدّ مسؤولاً ليس فقط عن عواقب عمله ، وليس فقط عن الوسائل الاجرامية التي استخدمها ، بل بصفة أساسية عن نواياه الإجرامية . وما يقوله دوستويفسكي هو أن الشخص مسؤول حتى عن رغباته ، التي قد لا يكون واعياً بها بصورة تامة . « هل كنت أدرك النتائج المفزعة لتواطئي مع لامبرت ؟ » يتساءل بطل شـاب خام ويجيب « لا ، لم أدرك » . لكنـه عندئـذ يضيف : « هذه هي الحقيقة ، لكن هل هي الحقيقة بأكملها ؟ لا ، إنها ليست ؛ كنت أعرف شيئاً مّا ، أعرفُ أنني أدركت . في الواقع عرفت كثيراً جدّاً ، لكن كيف ؟ فليتذكر القارىء الحلم الذي حلمت ! فإذا كان حلم كهذا استطاع أن يزورني ، إذا كان قد استطاع أن يخرج من قلبي وأن يتجسّد ، فإن هذا يمكن أن يعني فقط أنني أدركت قدراً مخيفاً ، أو أنه بالأحرى كان لـدي شعور داخـلي مسبّق عنه . . . لم تكن لديّ معرفة واضحة به ، لكن قلبي كـان مملوءاً بالنّـذر وأصبحت الأرواح الشريرة سادة أحلامي » . لقد كان ذلك الحلم الذي حاول فيه هو ولامبرت ابتزاز مدام أخمادوفا . إنه (الحلم) استبق ما حدث بالفعل فيما بعد : « هذا يعني أن كل شيء كان منذ وقت طويل يتكوّن في قلبي الفاسد ، في رغباتي ، لكن قلبي كان خجلان من الحقيقة وكان عقلي لا يزال غير قادر على أن يقوم بجهد واع ليواجه أيّ شيء مفزع إلى ذلك الحدّ . لكن أثناء نومي أظهر روحي وعبّر عن كل ذلك الذي كان في قلبي ، في كل الخصـوصيـات ، وفي أكـمـل شكـل ممكن ، في شـكـل نبـوءة » . راسكولنيكوف ، أيضاً ، كان « لديه شعور داخلي مسبّق عنه » .

لو كتب دوستويفسكي مجرد قصة قتل فإنه كان لا بد أن يفشل في تحقيق هدف أساسي ـ تأمين المشاركة القصوى للقارىء ، لم يكن يستطيع أن يكون قادراً على أن يثير القارىء ، وأن يحرق روحه ، وأن يجعله ينظر إلى داخل نفسه ، بل ، على العكس من ذلك ، كان سيؤكد لديه موقفه الراضي بأنه ليس مهتمّاً بأعمال الآخرين .

لكن دوستويفسكي « لا يحسن غناء الهدهدة » ، رغم أنه حاول أن يفعل ذلك أحياناً . إنه لا يحسن أن يهدهد لينيم نفسه أو القارىء .

ويبدو أن دوستويفسكي يقول لقرائه : « هذه القصة هي أيضا عنكم ، عنكم إن كانت لديكم أهداف شريرة يخفيها عنكم حجاب من خداع النفس ، إن كنتم تنكمشون ذعراً من مطابقة أنفسكم تماماً معها . لأن أيّ إنسان يمكن أن يكون لديه مرابيته العجوز الخاصة به ، وليزافيتاه الخاصة به ، وميكولكاه الخاص به ، مهما تكن أسماؤهم الحقيقية » . علاوة على ذلك ، تحتوي الجريمة والعقاب على اعتراف « خفيّ » لا يخص فقط راسكولنيكوف أو القارىء ، بل أيضاً المؤلف نفسه ، الأمر الواضح من مذكراته من أجل الرواية (١٦ أبريل ١٨٦٥) .

وهكذا فإن النتائج والوسائل لا تجاري الأهداف النبيلة . هل هي ، إذن ، مسألة تناقض بينها ؟ إنها تبدو كذلك ، لكنها ليست كذلك ، هكذا يقول دوستويفسكي بتطرفه الأخلاقي المميِّز . وينتج عن ذلك أن هناك شيئاً مّا خاطئاً في الأهداف . لا يوجد تناقض هنا ، بل اتساق عميق ، وخفيّ ، وغالباً مراوغ . ويبدو دوستويفسكي على أنه يحطم النواة غير القابلة للتغلغل كما يظهر لذهنية راسكولنيكوف . وبطريقته الخاصة يكتشف ويفسّر الفرضية الماركسية : « الغاية التي تستلزم الوسائل الشريرة ليست غاية خيّرة » .

لقد ناقش تشيرنيشفسكي نفس الفكرة في رسالة إلى إبنه في ١٨٧٦ : « (الغاية تبرر الوسيلة) فرضية قابلة للجدال . غاية حسنة حققتها وسائل رديئة ؟ . . . لا ، إنها لا تستطيع تبريرها لأنها لا تلائم الغرض الذي استخدمت من أجله إن الغاية الطيبة لا يمكن تحقيقها بوسائل رديئة . إن طبيعة الوسائل المستخدمة يجب أن تكون من نفس طبيعة الغاية . عندئذ فقط يمكن للوسائل أن تؤدي إلى غاية حسنة . الوسائل الرديئة يمكن أن تخدم فقط غاية رديئة ، والوسائل الحسنة تخدم الغايات الحسنة . . . أجل ، يا عزيزي ، إن المؤرّخين ، ومن بعدهم ، كل أنواع الناس ، الدارسين وغير الدارسين ، غالباً جدًّا مّا يخطئون ، بالطريقة الأشدّ حمقاً والأشدّ مدعاة للاشمئزاز ، عندما يعتقدون أن من الممكن استخدام وسائل رديئة لتحقيق غاية حسنة . هذه الفكرة تافهة وعبثية . إنّها تشبه القول (العدد الزوجي عدد فردي) أو (للمثلث أربعة زوايا) أو (للحديد جذور ، وساق وأوراق) أو (الإنسان مخلوق من عائلة السنوريات) ، الخ . مجرد كلمات لا تنقل أيّ معنى . إنها حسنة فقط لدى الأوغاد الذين يسعون وراء إرباك عقول الناس الجادّين أو

إجتذاب الحمقى . إن الوسائل يجب أن تكون خيّرة مثل الغاية » .

إن الحديث عن تحقيق أهداف نبيلة بواسطة وسائل دنيئة يشهد في أفضل الأحوال على تصوّر غائم غامض عن الأهداف . لكن هذا الحديث غالباً جداً مّا يكون وسيلة لتحقيق وإخفاء الغايات الخاطئة .

ولم يكن لهدف سليم ارتكاب راسكولنيكوف لجريمته ؛ لقد ارتكبها من أجل غايات ظالمة . إن الهدف هنا لا يبرّر بل يحتّم الوسائل والنتائج كلاهما ، بينها الوسائل والنتائج تكشف الهدف الحقيقي ، واستخدام وسائل غير صحيحة لتحقيق هدف نبيل يظل من الممكن النظر إليه باعتباره خطأ ، حتى إنْ كان خطأً غير قابل للإصلاح . لكن إضمار الأهداف الشريرة ، الدوافع الشريرة ، هو ، في نظر دوستويفسكي ، جريمة .

إن « الطاعون » تجسيدٌ « للفكرة الملعونة » لراسكولنيكوف ، إنه تنفيذ لما شرحه في مقاله .

وراسكولنيكوف ، مثل إيفان كارامازوف ، هو « القاتل الأصلي » ، « المخطط » وراء الجريمة ، لأنه يحث على الموت والتدمير الشاملين . وكان في استطاعته أن يطبق على نفسه الكلمات التي تحدثت بها الشخصية الرئيسية في حلم زميل غريب : « أعرف أنني تسببت في سقوطي » . إنه يقارن نفسه « بدودة خنزير تدعو إلى الاشمئزاز » ، « ذرّة طاعون تصيب بالعدوى بلداناً بأكملها » ، حيث ، كنتيجة ، يسعى « الحكماء » وراء تحطيم كل « الضعفاء » (أولئك الذين أخفقوا في فهم الفكرة) حتى لا يقفوا في طريقها . وهذه نفس الأحلام التي حلم بها راسكولنيكوف لكن في شكل مكثف .

و« الملايين » ، التي وجد إيفان كارامازوف ، مثل راسكولنيكوف ، أنه ليس مولعاً بها ، هي مجرد بنسات بالمقارنة مع فكرة أن « كل شيء مسموح به » ، مع فكرة « سفك الدماء كمسألة ضمير » لكن هذه الفكرة لا يمكن أن يتم تحقيقها بدون قدر طيب من النقود ، إن لم يكن « الملايين » على وجه الدقة .

إن النوايا التي فرش بها الطريق إلى جهنم ليست طيبة مثلما تبدو .

« الحكماء و « الضعفاء »

« ليست هناك عقبات حقيقية »

ما يقوله ويفعله راسكولنيكوف يمكن فهمه فقط عندما نتذكر « فكرته الملعونة » . لقد أصبحت جزءاً منه ؛ لقد غمرته وهي تؤثر في كل مشاعره وأفكاره ، كلماته وأفعاله .

« إن أخطاء وارتباكات العقل تختفي أسرع وبصورة أكمل من أخطاء القلب . فالأولى لا يتم التغلّب عليها عن طريق المجادلة وتقديم البراهين بقدر مـا يتم ذلك عن طريق المنطق العنيد للأحداث في الحياة الواقعية ، التي غالباً مّا توحي بالمخرج الضروري والصحيح وتشير إلى الطريق المستقيم ، إن لم يكن في اللحظة التي تظهر فيها ، فعلى الأقل سريعا حقاً . . . لكن أخطاء القلب أمر مختلف . إن خطأ القلب شيء خطير جدّاً : إنه روح شرير يغيّم الرؤية ويحيل الناس إلى عُمي ، عُمي إلى حدّ أنهم يصبحون في غير متناول العلاج ، حتى عندما تشير الوقائـع التي بين أيـديهم بوضـوح إلى الطريق المستقيم . إنه يشوّه الوقائع لتلائم غايته ويجعلها مشابهة لروحه المسموم » .

لقد تغلغلت فكرة راسكولنيكوف ليس فقط في عقله بل أيضاً في قلبه (« إنني شرير في قلبي ») . تلك محنته وجريمته .

ويصغي راسكولنيكوف إلى مارميلادوف بعد « تجربته » . لقد ظلّ يصغي إليه لفترة طويلة ، لساعة تقريباً . إنه يصغي في صمت ، غير شاعر بأيّ شفقة على الرجل . وهو بينما يصغي يفكر في مشكلته (كيف « يتخطى العقبة ») التي تتغلغل أعمق فأعمق في عقله وبالأخص بعد « تجربته » ، وبالأخص بعد

أن كرّر مارميلادوف ثلاث مرات كلماته : « لا مكان هناك لنذهب اليه ! » وربما لا يملك مارميلادوف والآخرون من أمثاله مكاناً يذهبون إليه ، لكنه هو ، راسكولنيكوف ، يعرف إلى أين يذهب ، وقصة مارميلادوف تؤكد له اختياره النهائي (حتى الآن يشير كل شيء إلى صحّة اختياره) . دع مارميلادوف يتلوّى مثل دودة مسحوقة . هذا قدره : إنه ينتمي الى فئة « المادة » . أمّا راسكولنيكوف فموضوع آخر ؛ إنه من الفئة « العليا » .

لكنه يدرك ، أو على الأقل لا يستطيع الامتناع عن أن يشعر ، أن مارميلادوف ، بطريقته الخاصة ، يتمرّد على نظرية « الفئتين » إن مارميلادوف يفعل ذلك مثل أحد العبيد ، على ركبتيه ، بتذلّل ، لكنه مع ذلك يتمرّد : « لكنه سيرحمنا ، ذلك الذي رحم كل الناس وفهم كل الناس وكل الأشياء ، إنه وحده القاضي . . . وهو سوف يحاكم كل الناس ، ويسامحهم ، الطيب والشرير ، الحكيم والحقير . . . وعندما يكون قد انتهى من كل النـاس ، عندئذ سوف يستدعينا أيضاً : سوف يقول : (تعـالوا إليّ ، أيضـاً ، أنتم السكيرون ، أنتم الضعفاء ، أنتم سيئو السمعة ، تعالوا إليّ) ! وسوف نتقدم نحن بـدون خجل ونقف أمـامه . وسـوف يقول : (أنتم خنـازير ! أنتم مصنوعون في صورة الوحش وتحملون علامته ؛ لكن تعـالوا ، أنتم أيضـاً إليّ !) وسوف يقول الحكيم والمتعلم : (يا رب لماذا تستقبلهم ؟) وسوف يقول هو : (إنني أستقبلهم ، أنتم أيها الناس الحكماء ، إنني أستقبلهم ، أنتم أيها الناس المتعلمون ، لأن واحداً من هؤلاء لم يعتبر نفسه فاضلاً . . .) .

وبعد أن يأخذ مارميلادوف إلى منزله (حيث يضع بهدوء على حافة النافذة ما بقي من نقوده) يقول راسكولنيكوف لنفسه : « وهذه السونيا ، أيضاً ! أيّ منجم ذهب صغير نجحوا في الاستيلاء عليه ليربحوا منه . أوه أجل ، لقد بكوا في البداية ، لكنهم الآن اعتادوا عليه . الناس بؤساء ؛ ويمكنهم الاعتياد على أيّ شيء ! » ويضيف بصورة غامضة : « حسناً ، وإذا كنت مخطئا ، إذا كان الناس ليسوا حقاً بؤساء ، الناس بصورة عامة ، الجنس البشري بأكمله ، أعني ، عندئذ سيكون كل الباقي مجرّد حكم مسبّق ، مخاوف تخيّلية ، وليست هناك عقبات حقيقية ، وذلك كما ينبغي أن يكون الأمر ! »

عمّ يتحدث ؟ عن نفس الشيء . « البؤساء يعتادون عليه » . لكن النوع

البشري ليس مصنوعاً من البؤساء وحدهم ، بل من « فئتين » . وراسكولنيكوف لن « يعتاد عليه » ، وسوف « ينتهك » لأنه ينتمي إلى الفئة « العليا » ؛ إنه ليس « بائساً » ، بل واحداً من « الحكماء » .

ومن هم البؤساء ، إذن ؟ إن هفوة لسان راسكولنيكوف تقدم الإجابة . إنهم الناس الذين يسميهم مارميلادوف « الضعفاء » .

هذه « الهفوة » ليست مصادفة هنا . هذا الخلط بين « البؤساء ، » و « الضعفاء » ، هذا التبدّل غير الملحوظ من الأولى إلى الثانية منذر بالسوء : إنه يشبه القول أن الناس من الفئة « الدنيا » هم « قمل » ، « مخلوقات مرتعشة » . إنه يعني أن راسكولنيكوف قد انتقل من فكرته القائلة بـ أن «يفعل الخير للناس » إلى « الفكرة الملعونة » القائلة بأخذ السلطان وامتلاك السيطرة على « المخلوقات المرتعشة » ، والقيام بذلك بأسرع ما يمكن ، وليس لخير هذه « المخلوقات » بل لخيره الخاص .

إن فكرة راسكولنيكوف معادية للشعب . الفئة « الدنيا » ، « المادة » ، « الضعفاء » ـ تلك هي التعابير التي يستخدمها راسكولنيكوف في وصف الشعب . لكن من الواجب أن نتذكر أن المحاكمة الأخيرة لراسكولنيكوف « الحكيم » يقوم بها الشعب ، « الضعفاء » . وكثيراً مّا عاد دوستويفسكي إلى موضوع نظرية « الفئتين » . لقد كتب : « لم أستطع أبداً أن أقبل الفكرة القائلة أن عُشر الشعب فقط قدرهم أن ينموا على مستوى أعلى ، بينما التسعة أعشار الباقون عليهم أن يخدموا باعتبارهم مادة من أجل هذا (العشر) . . . وأن يذبلوا في الظلام » .

في الصباح التالي للقائه مع مارميلادوف وبّخت ناستازيا راسكولنيكوف على أنه « لا يفعل أيّ شيء » .

« إنني أفعل . . . » هكذا بدأ راسكولنيكوف بتجهم وعلى مضض .

« عمل ؟ »

« عمل . . . »

« أيّ نوع من العمل ؟ »

« التفكير » ، هكذا أجاب بجدية ، بعد لحظة صمت .

اهتزت ناستازيا بشدة من الضحك . . .

إن « العمل » الذي يقوم به راسكولنيكوف « الحكيم » لـه صلة أيضا بناستازيا ؛ إنه يفكر فيها باعتبارها « ضعيفة » ، رغم أنه لم يدخلها بعد في تقديراته « الحسابية » . إنه لا يزال « يحصي » بـ« الفئات » ، بالملايين . إنه لا يزال يحصي بالأرقام المدوّرة . . .

بعد ذلك بيوم تعرف ناستازيا خبر جريمة القتل ، لكن من المحتمل أنها لن تعرف أبداً أنها على نفس القائمة مثل المرابية وليزافيتا ؛ وكل ما في الأمر أن دورها لم يأت بعد .

« نسبة مئوية ! »

« دعهم يأكلون بعضهم أحياءً ـ ماذا يعني
ذلك بالنسبة لي ؟ »

بعد قراءة رسالة أمه يخرج راسكولنيكوف إلى الشارع . و« الفكرة » لا تزال في رأسه ، ليس في شكل حلم ، « بل في شكل جديد ، وغير مألوف ، ومفزع . » إنه يفكر في أخته ، وفي سفيدريجالوف . . . وفجأة يلاحظ فتاة مخمورة في نحو السادسة عشرة من عمرها ، أو ربما الخامسة عشرة فقط . وعلى بُعد خطوات قليلة منها يقف شخص أنيق يرتدي معطفاً . إن الموقف واضح .

إن كلّ ما كان موجوداً بصفة مستمرة في عقل وقلب راسكولنيكوف يتدفق الآن في انفجار عنيف : « هيه ، أنت يا سفيدريجالوف ، ماذا تريد هنا ؟ » وبينما يصرخ بهذه الكلمات يضمّ قبضتيه ويكشّر ، بينما ترتعش شفتاه من الغضب . (إنه يسمّى الغريب « سفيدريجالوف » . ويبدو أنه يقوم بتجربة للقاء مع سفيدريجالوف الحقيقي) .

ويوقف تدخل رجل بوليس العراك . ويتوسل راسكولنيكوف إليه : « هناك ، انظر ، الله يعرف من هي ، لكن من الصعب أن تكون محترفة . أكثر احتمالاً أن شخصاً مّا جعلها تسكر وأساء استخدامها . . . للمرة الأولى . . . وعندئذ طردها إلى الشارع على هذا النحو . انظر ، إن فستانها ممزّق ؛ انظر كيف تلبسه ؛ من الواضح أنها لم تلبس بنفسها ؛ لقد ألبسها شخص مّا آخر ، وألبستها يدان غير ماهرتين ، يدان لأحد الذكور . ذلك واضح . كيف نستطيع إبعادها من يديه ؟ » ويلقي بآخر عشرين كوبيكاً معه في يد ضابط البوليس . ويقول الأخير بحزن : « أوه ، أيّ أشياء مخزية توجد

في العـالم الآن . . . ربّمـا تنتمي الى أنـاس محتـرمين ، وربمـا إلى أنـاس فقراء . . . »

في هذه اللحظة يبدو أن تحوّلاً مفاجئاً في الشعور يعتري راسكولنيكوف . « لا ، اسمع ! » هكذا يصيح خلف رجل البوليس ذي الشارب . « قف ! ماذا يعني ذلك بالنسبة لك ؟ اترك الموضوع ! دعه يسلّي نفسه ! ما شأن عملك بهذا » ، ويقف رجل البوليس مصعوقاً بمثل هذا « الجدل » ، بينما يضحك راسكولنيكوف في وجهه مباشرة . ويتعجب الضابط هاتفاً : « إيه ! » ، ومع إشارة من يده يتبع الفتاة والرجل ، معتبراً بوضوح أن راسكولنيكوف مجنون أو أسوأ . ويقول راسكولنيكوف بمرارة : « لقد رحل بكوبيكاتي العشرين . والآن يستطيع أن يأخذ شيئاً مّا من الآخر أيضاً ، ويدع الفتاة تذهب معه ، وستكون تلك نهاية الموضوع . . . هل من اللاّزم أن أحاول تقديم المساعدة ؟ هل أملك أيّ حق في تقديم المساعدة ؟ دعهم يأكلون بعضهم أحياءً ـ ماذا يعني ذلك بالنسبة لي ؟ »

لكن بعد ذلك بلحظة : « يا للفتاة المسكينة ! » ومن جديد : « يوه ! دعها تمضي . إنهم يقولون إن الأمر يجب أن يكون هكذا . إنهم يقولون إن نسبة مئوية كذا أو كيت ، يجب أن تذهب كل سنة . . . في مكان مّا أو آخر . . . إلى الشيطان ، كما أعتقد ، حتى يمكن أن يُترك الباقي في سلام واطمئنان » . (هذه هي فكرة لوجين الرئيسية والفكرة الـرئيسية في مقـال راسكولنيكوف) .

ويعتري أفكار راسكولنيكوف تغيّر آخر لكن ليس للمرة الأخيرة : « نسبة مئوية ! إن لديهم كلمات خطيرة : إنها ملطّفة وعلميّة جداً . وحالما تكون قد قلت « نسبة مئوية » فلا حاجة هناك للقلق بعد ذلك . فلو استخدمت كلمة مختلفة ، لماذا إذن ربما . . . قد يكون الأمر مزعجاً . . . وماذا لو أصبحت دونيـا جزءاً من النسبـة المئويـة ؟ . . . إن لم تكن في واحدة ففي أخـرى إذن ؟ . . . »

لدينا هنا رجلان مختلفان بصورة مطلقة . والتغيرات مفاجئة . إنها في الواقع ليست مجرد تغيّرات بل تحوّل ينذر بإجابة مفزعة على السؤال المفزع : ماذا يمكن أن يحدث لو جاءت هذه الفتاة عندئذ بدلا من ليزافيتا ؟ ولا يجعل

الامر مختلفا في الأمد الطويل من يمكن أن يتحوّل . وربما كان من الممكن أن تكون ليزافيتا في مكان هذه الفتاة ، لم لا .

وإذا عمل كل شخص وفقاً لمبدأ « دعهم يأكلون بعضهم أحياءً » ، فإن أحلام راسكولنيكوف الأخيرة تهدّد إذن بأن تصبح واقعا .

لكن بينما رغبة راسكولنيكوف في مساعدة الفتاة هي رغبة مخلصة وحقيقية ، وبينما معاناته من أجل أولئك الذين أصبحوا جزءا من « النسبة المئوية » معاناة أصيلة ، فإن كلماته « ماذا يعني ذلك بالنسبة لي ؟ » تتخذ رنيناً مشؤوماً ، وقوله المقتضب « دعها تمضي » يبدو قاسياً وغير طبيعيّ .

هذا المشهد العابر الصغير ، مثل مشاهد أخرى كثيرة في قصص وروايات دوستويفسكي ، يضرب جذوره فيما حدث حتى ذلك الحين وفيما سيأتي بعد ذلك .

« قتل بالمصادفة »

« يا لليزافيتا المسكينة . لماذا كان عليها أن تظهر ؟ إنه لأمر غريب مع ذلك ؛ إنني أعجب لماذا لا أكاد أفكر فيها أبداً ، وكأنني لم أقتلها . . . »

لا يفكر راسكولنيكوف في ليزافيتا أساساً لأن مجرد التفكير فيها يفزعه .

إنه يخبر المحكمة أنه لم يقصد قتل ليزافيتا ، وأنه قتلها « بالمصادفة » . وفي حكمهم عليه يأخذ القضاة في اعتبارهم الوسواس المرضي الطويل لدى راسكولنيكوف . لكن إن كان راسكولنيكوف قد ارتكب جريمته « بالمصادفة » ، وفي لحظة جنون مؤقت ، فسوف لن يكون هناك ما يدعو إلى إمعان التفكير في القضية .

دعنا نعود إلى سؤالنا « الساذج » : إلى أيّ من « فئتي » راسكولنيكوف تنتمي ليزافيتا ؟ إلى الفئة « الدنيا » كما قد يبدو ؛ لأنها عاجزة بوضوح عن قول « شيء مّا جديد » . وإذا كان الأمر كذلك ، فمن الممكن إذن الاستغناء عنها وحتى التخلص منها . قد يقول راسكولنيكوف : « لا » . لكن بافتراض أنه يستغني عنها فقط لكي يقول ذلك الـ « شيئاً مّا جديداً » ، فإن الإجابة حينئذ يمكن أن تصبح بوضوح « نعم » . ومن المؤكد أن « شيئاً مّا جديداً » هذا يجب أن يكون له هدف معين ، و « الشيء مّا الجديد » لراسكولنيكوف يملك الهدف المطلوب على وجه الدقة . وهذا يعني أنّه رغم أنّ قتل ليزافيتا كان « بالمصادفة » ، فإنه مع ذلك منطقي ، أيْ أنه ينسجم مع « نظرية » راسكولنيكوف . لأنه إذا لم تُقتل ، فإن العالم لن يسمع ، أبداً عن « الشيء مّا الجديد » لراسكولنيكوف .

وسؤال آخر أيضاً : ماذا كان من الممكن أن يحدث لو كانت سونيا هي

التي جاءت ، وليس ليزافيتا ؟ هل كان من الممكن أن يقتلها راسكولنيكوف ؟ فهو رغم كل شيء عرف ليزافيتا (كانت ترتق قمصانه وقد سمع أحدهم يقول أنها كانت تملك ابتسامة لطيفة ، وأن أختها ، المرابية العجوز ، كانت تسيء معاملتها) . أمّا سونيا ، فقد سمع عنها لكنه لم يكن قد قابلها أبداً . ربما كان سيحاول ، قبل أن يقرر مصيرها ، أن يكتشف ما إذا كانت « عادية » أو « استثنائية » ؟ لكنه كان قد حسم هذا السؤال قبل ذلك بوقت طويل ، أو على الأقل ظن أنه فعل ذلك .

بعد أن ساعد في إنقاذ سونيا من لوجين يتفكر راسكولنيكوف : « حسناً ، يا سوفيا سيميونوفنا ، دعينا نرى ماذا يمكنك أن تقولي الآن ! » إنه يعتقد أنه يملك الآن حجة جديدة لتدعيم نظريته ، وهو يأمل أيضاً في أن توافقه سونيا . « افترضي ، يا سونيا ، أنك عرفت نوايا لوجين مقدماً ، وأنك عرفت على وجه التأكيد ، أنها كانت تعني تدمير كاترينا إيفانوفنا والأطفال ، وأنت نفسك بالإضافة إليهم (إنني أقولها بهذه الطريقة ، لأنك تعتبرين نفسك بلا أهمية) . بولنكا أيضاً . . . لأن قدرها أن تأخذ نفس الطريق . حسناً ، إذن : افترضي أنه كان مسموحاً لك بأن تقرري أن يظلّ إمّا واحد أو الآخر على قيد الحياة . أيْ ، إمّا أن تعيش لوجين ويستمر في فعل الشرّ ، أو أن تموت كاترينا إيفانوفنا . كيف كان يمكنك أن تحسمي ؟ أيّ منهما ينبغي أن يموت ؟ هذا هو سؤالي . » ذلك السؤال مملوء بالمكر الجزويتي .

لكن مجادلاته العنيفة تبطلها إجابة سونيا الصلبة ، الهادئة . « هل الكائن البشريّ قملة ؟ » هكذا تهتف سونيا . إنها لا تتجادل معه ، إنها لا تقول حتى إنه مخطىء . إنها فقط لا تفهمه . وهذا الغياب للفهم يثبت أنه أقوى من أيّ « مكر » .

بدلاً من أن يسأل سونيا ما إذا كان « لوجين ينبغي أن يعيش ويفعل الشرّ ، أو ينبغي أن تموت كاترينا إيفانوفنا » كان في مستطاعه بحق أن يطرح سؤالا آخر ، ليس على سونيا ، بل على نفسه : ما إذا كان ينبغي أن يكون قادراً على أن يقول « شيئاً مّا جديداً » أو ما إذا كان ينبغي أن تموت ليزافيتا ؟ في أوضاع الحياة الواقعية يثبت هذا السؤال أنه أكثر بساطة : هل ينبغي أن يذهب راسكولنيكوف إلى السجن (بسبب جريمة القتل الأولى) ، أو ينبغي

على ليزافيتا أن تموت ؟ إنه قد يقضي ما أقصاه عشرون عاماً من عقوبة الأشغال الشاقة ، لكن ليزافيتا ستبقى على قيد الحياة . لكن « حسابه » يعمل بلا خطأ وهو يقدّر في لمح البصر (في الواقع تم تقدير هذا منذ وقت طويل) أن من الأفضل لها أن تموت ، أكثر من أن يذهب هو إلى معسكر أشغال شاقة . لقد قامت « دودة الخنزير » بمهمتها .

إن نظرية « الفئتين » ليست مجرد تبرير للجريمة بل هي في حدّ ذاتها جريمة . ومنذ البداية نفسها ، وحتى قبل أن تجري صياغتها بصورة دقيقة ، فإنها تنذرب وتحسم السؤال حول من الذي ينبغي أن يعيش ومن الذي ينبغي أن يموت . إنها أيضاً من الناحية الأساسية نظرية أولئك الذين يريدون أن « يجلسوا لمحاكمة العالم بأكمله وأن يقوموا بإعدام أولئك الذين يبدو أنهم مختلفون مجرّد اختلاف ضئيل عنهم » (المقامر) .

إن أيّ قائمة افتراضية بالناس مقسّمين إلى « فئتيّ » راسكولنيكوف (القائمة سيضعها « الاستثنائيون » ، بالطبع) تتحول بصورة لا يمكن تفاديها إلى قائمة فعليّة بأولئك الذين قدرهم أن يعيشوا وأولئك الذين قدرهم أن يموتوا .

وما إن تحدّد « الفئتان » ، فإن الباقي يمكن توقعه مسبّقاً . والمرأة العجوز هي « القملة » عديمة الفائدة اكثر ، والاكثر أذى ولهذا يجب أن تموت . إن الأمر بأكمله يبدأ ، ولكنه لا ينتهي بها .

لم يقتل راسكولنيكوف ليزافيتا بالمصادفة ؛ إن سونيا هي التي لم يقم « بالمصادفة » بقتلها[1] .

من الممكن ، أن أحدهم قد يجادل ، قائلاً إن راسكولنيكوف لم يكن في لحظة الجريمة مدفوعاً « بنظريته » ، بل كان بالأحرى تقوده « الغريزة » . بالطبع ، كانت « الغريزة » هناك . إن « الغريزة » ، على سبيل المثال ، هي التي أخبرت راسكولنيكوف عندما كان في مركز البوليس ، أن لا أحد قد شكّ في قيامه بالجريمة . « إن ارتياحه المزهوّ بأمانه ، بنجاته من الخطر الهائل الوشيك ، ملأ لبعض الوقت كيانه بأسره ، إلى حدّ استبعاد كل المخاوف ، كل الشكوك والأسئلة ، كل التحليل النقدي ، كل الألغاز حول المستقبل . لقد كانت لحظة ابتهاج تام ، وتلقائي ، وحيوانيّ بصورة خالصة » . وكانت

هناك لحظات أخرى من مثل هذا « المكر » و « الابتهاج » من قبل راسكولنيكوف . لكن ألا يعني هذا أن الأهداف الظالمة قد أفسدته وحولته إلى جبان ؟ ألا يعني هذا أن فكرة « الحساب » بأسرها لم تكن سوى غرائز حيوانية ، وأنها ، في الواقع ، قد أطلقتها ؟

وإذا تركنا جانباً مسألة الغريزة والمرض (الجريمة برمتها والمقال كجزء منها يمكن إرجاعها إلى المرض) ، دعنا نتذكر كلمات بورفيري : « لماذا يحدث ، أيها الفتى العجوز ، أنك ترى هذه الأحلام بالذات في هذيان مرضك ، وليس (أحلاماً) أخرى ؟ » .

« لم أجث أمامك . . . »

« فجأة وبصورة غير متوقعة بدا أن كراهية مريرة إزاء سونيا غمرت قلبه » .

كراهية إزاء سونيا ؟ إزاء « سونتشكا الخالدة » ؟ إزاء سونيا « الرقيقة » التي تريد أن تنقذ راسكولنيكوف ، والمستعدة لأن تذهب معه إلى نهاية العالم ؟ إن هذا يأتي مثل صدمة للقارىء ، مثل شيء مّا غير قابل للشرح ، أو مرضيّ .

إن القصة تستمر : « مندهشاً ومرتعباً تقريباً بهذا الشعور ، رفع رأسه وحملق فيها ، ملتقيا بعينيها مثبّتتين عليه بنظرة قلق واهتمام مكروب . كان هناك حبٌّ في تلك النظرة ؛ إن كراهيته تلاشت مثل ظلّ . إنها لم تكن حقيقية ؛ لقد خلط شعوراً بآخر » .

ماذا يمكن أن نتوقع من رجل « استثنائي » جاء يطلب العون من شخص « عادي » ؟ إنه حتماً سوف يحتقر نفسه على « ضعفه » وسوف يكره ذلك الشخص الآخر « لإذلاله » إيّاه . وماذا يخشى قبل كل شيء شخص من الفئة « العليا » عندما ينفتح على « الأدنى » ؟ العار هو ما يخشاه ، العار في نظره هو : « لقد استسلمت ، إنك لا تستطيع الصمود ، أيها النابليون المفلس . . . » .

إن كراهية راسكولنيكوف اللحظية إزاء سونيا قابلة للفهم . لكن ما السبب وراء مرارة مشاعره التي أدهشت حتى راسكولنيكوف نفسه ؟ ماذا توقع أن يرى في عينيها ؟ .

يبيّن دوستويفسكي هنا وجهاً آخر في شخصية متكبّر بصورة زائدة . إن

راسكولنيكوف يلازمه الارتياب ، وهو يسيء الظن بالناس ويتخيل أن كل ما يفكرون فيه هو كيف يقومون بإذلاله ، ليطردوه من الفئة « العليا » . وعند راسكولنيكوف تصبح الحياة نضالاً مريراً واحداً ليحقق طموحاته ؛ نضال يعدّ فيه الإخلاص والصراحة « نقاط ضعف » من المحتم أن الآخرين سوف يستغلّونها . وحيث أن كل الناس يجب ، عند راسكولنيكوف أن تكون لديهم نفس النظرة إلى الحياة ، فإن لديه الأسباب ليحتقر نفسه على « ضعفه » ، وحتى اكثر من ذلك ، عى خشيته من أن الآخرين قد يقومون بازدرائه . إن المنطق هنا رائع رغم أنه يراوغ راسكولنيكوف نفسه : إنه وهو ، شخص « مختار » و « استثنائي » يعزو سماته الخاصة إلى كل الناس ، بما في ذلك الناس « العاديين » ، كاشفاً بذلك الزيف الجوهري في نظريته وانعدام الأساس لدعاواه .

لكن هل يرتاب راسكولنيكوف في سونيا حول كل ذلك أيضاً ؟ هل يخاف منها ؟ من الواضح أنه يفعل .

إن اللحظة التي ظهر فيها هذا الشعور المفاجىء بالكراهية المريرة رسمها دوستويفسكي بعناية . لقد ظهرت في نفس اللحظة الأخيرة السابقة للاعتراف الرهيب لراسكولنيكوف. لقد كان من شأن هذا الشعور أن يثنيه عن القيام باعترافه . ولو رأى عيني سونيا حتى أضأل علامة على ما توقع أن يراه لم يكن ليقوم به . لكن « كان هناك حبّ في تلك النظرة ؛ إن كراهيته تلاشت مثل ظل . لم تكن حقيقية ، لقد خلط شعوراً بآخر . إن كل ما كانت تعنيه أن اللحظة قد أتت » .

لقد ظهر هذا الشعور حالما رفضت سونيا منطقه (« إمّا أن لوجين ينبغي أن يعيش وأن يستمر في فعل الشر ، أو ينبغي أن تموت كاترينا إيفانوفنا ») . ذلك أنه كان يأمل في أنها سوف تؤيده ، وفي أنها سوف تتحمل بعض عبئه وتوافقه على كل شيء . لكنها لم توافقه . إن أحد الأشياء الأكثر إذلالاً « لأحد الحكماء » ، لشخص يريد أن يشقّ طريقه مهما تكن التكاليف ، هو أن يرى قياسه المنطقي يحطمه المنطق البسيط للحياة . إن سونيا ، هذه « الضعيفة » دحضت فجأة رجلاً « حكيما » ، مفكراً . . . كيف جرؤت على ذلك ؟ ذلك أن عدم الاتفاق معه كان شبيهاً بإذلاله . ومن هنا كان « انفجار » الارتياب

الذي استحال إلى كراهية . لكن سونيا ، التي لو توافقه ، والتي لم تكن تريد إذلاله مع ذلك ، أحبته وكانت مستعدة لأن تتحمل عبئه . « إن كراهيته تلاشت مثل ظل » .

ومع ذلك ، فبعد أن اعترف بجريمة القتل ، عادت شكوكه القديمة إلى الظهور فجأة : « وماذا يمكن أن يهمك في الأمر ، ماذا يمكن أن يهمك فيه إذا كنت قد اعترفت الآن أنني ارتكبت خطأ ؟ ماذا يمكنك أن تجدي في انتصار لا معنى له كهذا عليّ ؟ أوه ، يا سونيا ، ألهذا أتيت إليك ؟ » هذه هي الكلمات الرئيسيّة ـ « انتصاراً لا معنى له » . ذلك ما كان يبحث عنه في عينيها وخشي أن يجده . أجل ، لقد خشي أكثر من أيّ شيء آخر « انتصاراً لا معنى له » لسونيا عليه . فقط شخص واحد ـ هو نفسه ـ له حق أن « ينتصر » (وهو انتصار ليس « لا معنى له » بالطبع) .

لقد بدأت سونيا المشي في الشوارع قبل ذلك بخمسة أسابيع فحسب ؛ وقد ارتكب راسكولنيكوف جريمته قبل ذلك بأيام قليلة فحسب . لقد تقاطع طريقاهما في النقطة الاكثر حرجاً في حياتيهما . إن روحيهما التقيا في وقت كانا لا يزالان حسّاسين للألم ، ألمهما الخاص وألم الآخرين ، عندما لم يكونا قد اعتادا عليه بعد . لقد أدرك راسكولنيكوف تماماً مغزى هده المصادفة . وكان ذلك هو السبب فى أنه اختار سونيا ، اختارها لنفسه .

ورغم أن تلك كانت زيارته الأولى لسونيا (لقد أتى في سبيل نفسه هو ، وليس في سبيلها) . فإن راسكولنيكوف عذّبها بأسئلته القاسية :

« لا تحصلين على نقود كلّ يوم ؟ » وهو السؤال الذي كان يمكن أن يسأله « الرجل القادم من تحت الأرض » ، بطل آخر من أبطال دوستويفسكي .

« من المحتمل أن بولنكا سوف تمضي في نفس الطريق ؟

« لا ! لا ! ذلك لا يمكن أن يكون ! لا ! » هكذا صرخت تقريباً سونيا في يأس ، وكأنّ أحدهم أغمد سكيناً في جسدها . «« الله ، الله لن يسمح بمثل هذا الأمر المفزع ! . . . »

« إنه يدعه يحدث لأخريات . »

« لا ، لا ! الله سوف يحميها ! الله سوف يحميها ! » هكذا كرّرت خارجة عن طورها .

« ربما كان الله غير موجود » ، أجاب راسكولنيكوف ، باستمتاع خبيث . ونظر إليها وضحك . وبدأت سونيا تنتحب .

« مرت حوالي خمس دقائق . كان يقطع الحجرة جيئة وذهاباً في صمت ، دون أن ينظر إليها . وأخيراً توجّه إليها ؛ كانت عيناه تتألقان . أمسكها من كتفيها بكلتا يديه وحملق في وجهها الباكي . كانت عيناه النافذتان جافتين ومشتعلتين ، وكانت شفتاه ترتعشان بعنف . . . وبحركة سريعة مفاجئة انحنى ، وسقط على الأرض ، وقبّل قدمها . . .

« لماذا ، لماذا تفعل هذا ؟ لي ! »

« (لقد جثوت ليس أمامك ، بل أمام كل المعاناة الإنسانية) ، قال بوحشية ، وابتعد متوجهاً نحو النافذة » .

ما هذا ؟ التعبير الأسمى عن العطف الإنسانيّ (وربّما كان هذا ما اعتقده راسكولنيكوف نفسه) ؟ أم تعبير مكثف عن الألم بسبب معاناة الجنس البشري ؟ « . . . ليس أمامك ، بل أمام كل المعاناة الانسانية » . لكن لماذا ليس « أمامك » ؟ .

إن المعنى الجوهريّ لهذه العبارة ، مترجمة بلغة « حساب » راسكولنيكوف ، معنى وحشيّ . إنه يقول ، في الواقع أن سونيا أيضاً ، يمكن ويجب التضحية بها أمام « كل العطف الإنساني » . إنه ليس من الصعب جداً أن يهتف « سونيتشكا الخالدة » ، لكنه من الصعب كثيراً جدّاً ، ومن المستحيل إلى حدّ كبير ، بالنسبة لراسكولنيكوف أن يحرّرها من « الفئة الدنيا » ، ليتخلص حقاً من « الفئات » تماماً .

إن مشهد جثو راسكولنيكوف أمام سونيا مشهد هام وقويّ إلى أقصى حدّ . إنه حقاً رمز مكثّف . . . لكن لأيّ شيء ؟ رمز للألم ؟ أجل ، لكن ليس الألم النقي . إنه رمز لألم أفسدته « دودة الخنزير » . إنها صورة للعطف الإنساني ، لكنه ذلك النوع من العطف الذي ، كأيّ شفقة مجردة ، يتجه مصحوباً بالقسوة نحو شخص معيّن .

كتب دوستويفسكي : « حبّ الإنسان بصفة عامة من الاكثر احتمالاً أن يعني احتقار ، وحتى كراهية الإنسان الذي يقف إلى جوارك » .

وتقول ناستازيا فيليبوفنا (الأبله) : « إن أيّ شخص يحب الإنسانية بوجه عام يحب نفسه فقط دائماً تقريباً » . ويقول إيفان كارامازوف : « كلما أحببتُ اكثر الإنسانية ككل ، يكون حبّي أقل للناس على وجه التخصيص ؛ أيْ الأفراد مأخوذين واحداً فواحداً . إنني لا أستطيع أبداً أن أفهم كيف يكون من الممكن أن تحبّ أولئك القريبين إليك . إن القريبين إليك هم بالذات الناس الذين من المستحيل أن تحبهم » .

« . . . ليس أمامك ، بل أمام كل المعاناة الإنسانية » . هذه الكلمات ينطقها لسان « آثم » ، و« عاطل » و« ماكر » . إن راسكولنيكوف يريد أن يقول « حقيقة » لكنه كشف أخرى . فبدون الأسئلة القاسية التي طرحت بنغمة خبيثة ، مريرة ، وبدون هذه الـ« ليس أمامك » ، فإن المشهد بأكمله كان سيصبح « مفخّماً » جدّاً وعذباً بطريقة باعثة على الاشمئزاز ، وكان سيفشل في أن يكشف بصورة تامة طبيعة راسكولنيكوف .

إن جثو راسكولنيكوف أمام سونيا هنا مختلف عن جثوه أمامها في نهاية الرواية ، عندما يحل هذا التناقض المفزع (« ليس أمامك ، لكن أمام كل ») ، ولا تصبح أيّ كلمات ضرورية .

لكننا لا نزال بعيدين جدّاً عن النهاية . وفي نفس الوقت لا يزال من الممكن أن يقول راسكولنيكوف مرات متعددة : « أوه ، إننا أناس مختلفون جدّاً ! . . . لسنا أنداداً . ولماذا ، لماذا أتيت ؟ لن أغفر ذلك لنفسي أبداً ! » ولا يزال من الممكن أن يشعر « أنه كره سونيا حقّاً ، وبالأخص الآن حينما جعلها اكثر شقاءً » . وهذا بعد أن جثا أمام كل المعاناة الإنسانية ! » .

ولا يزال من الممكن أن يتساءل ، وهو في طريقه الى قسم البوليس : « هل أحبها ؟ لا ، هل من المؤكد أنني لا أفعل ؟ لماذا ، لقد أبعدتها الآن فقط مثل كلب . حسناً ، هل كنت ، في الواقع ، أحتاج إلى تحمل أعبائها ؟ أوه ، إلى أيّ منحدر سقطت ! لا ، لقد أردت دموعها ، أردت أن أرى فزعها ، وأن أراقب قلبها وهو يتمزّق ويتعذّب ! لقد أردت شيئاً مّا ، أيّ شيء ، لأتشبث به ، مبرّراً مّا للتأجيل ، كائناً بشرياً مّا لأنظر إليه ! أنا ، الذي كانت لديّ مثل تلك الثقة في نفسي ، ومثل تلك الرؤى عما ينبغي أن أفعل ! إنني بائس حقير ، عديم الجدوى ، إنني بائس مسكين ! » .

هنا يشعر المرء أن محصلة مختلفة ممكنة في النهاية . لكن راسكولنيكوف سيظل يعذّب سونيا ، حتى في معسكر الاعتقال . حتى هناك سيشعر بالعار .

بالعار ؟ لكن أمام من ؟ أمام سونيا ؟ لكن سونيا كانت خائفة منه ، وهل يكون شعوره بالعار أمامها ؟ .

وكان لا يزال يشعر بالعار حتى أمام سونيا ، وقد عذّبها بسبب هذا ، معاملاً إيّاها بقسوة وبازدراء . ومن ناحية أخرى لم يكن يشعر بالعار بسبب رأسه الحليق وأصفاده . لقد جرحت كبرياؤه ، وكنتيجة لذلك سقط مريضاً . « كانت دائماً تمدّ يدها إليه بخوف ، بل كانت أحياناً تمدّها وهي تسحبها نصف سحب ، وكأنها كانت تخشى أنه سوف يردّها . وكان دائماً يمسك بها متباطئاً ، وكان دائماً يحييها بنوع من إثارة السخط ، وأحياناً كان يبقى صامتاً بعناد طوال فترة زيارتها . وكانت هناك مناسبات ظهر منها الخوف أمامه ثم رحلت مجروحة بعمق » .

ذلك هو معنى « ليس أمامك بل أمام كل معاناة إنسانية » .

« إنها خطيئتي !
أنا القاتل ! »

« لا ، يا روديون رومانوفيتش ، يا فتاي العزيز ، إن ميكولكا لا صلة له بهذا على الإطلاق » .

وإذا كان راسكولنيكوف « لسبب مّا » لا يفكر في ليزافيتا ، فلا يمكن بالتأكيد أن يكون هناك سبب يجعله يفكر في ميكولكا مّا اعترف لسبب مّا غير معروف بجريمتي القتل . اشكر الله على أنه فعل ! لأنه أنقذ بذلك رجلاً « استثنائياً » وأعطاه فرصة ليقول « شيئاً مّا جديداً » . وإذا كان راسكولنيكوف قد فكر في ليزافيتا مرة أو مرتين ، فإنه لم يفكر في ميكولكا أبداً على الإطلاق .

وميكولكا بالنسبة لراسكولنيكوف واحدٌ من أولئك الذين « يعيشون في الطاعة ويحبّونها » . « إنهم في رأيي لا بد أن يطيعوا لأن ذلك قدرهم ، ولا شيء يحط من شأنهم في ذلك » . إن « قدراً » كهذا يعطيهم أيضاً شعوراً بالهدف في الحياة . . . ولا بد أنه شعور سارّ ومبهج أن تعرف « أنك المادة » التي لا بد أن يستخدمها الناس « الاستثنائيون » ، الذين سوف يصوغون منك شيئا مّا هم وحدهم يعرفونه (أو ربما لا يعرفونه بعد) . ذلك هو موقف راسكولنيكوف إزاء الناس ، وهو موقف تمليه نظريته .

في البداية توجد صلة غير ملحوظة بين ميكولكا وراسكولنيكوف . لكن هذه الصلة تصبح بصورة تدريجية ملموسة اكثر . أحدهما يقتل ويسرق ويتسلل مبتعداً ، والآخر (الغلام ميكولكا) موجود مع صديقيه : « في الطابق الأسفل اندفع أحدهم من شقة صارخاً ولم يجر بقدر ما تشقلب على السلالم ، وهو يصرخ بأعلى صوته : (ميتكا ! ميتكا ! ميتكا ! ميتكا ! عليك اللعنة ! » .

وتدريجياً تصبح الصلة أقوى : إن راسكولنيكوف يكاد أن يقع في المصيدة

وينقذه ميكولكا بالمصادفة تماماً . يختفي راسكولنيكوف في الشقة غير المغلقة التي جرى منها الغلام الصاخبة قبل ذلك بدقيقة .

وتصبح الصلة اكثر صراحة مع تكشُّف الحبكة . فبينما كان راسكولنيكوف يغادر مسرح جريمته يسقط منه بالمصادفة زوج من الأقراط . إن ميكولكا يلتقطهما . . . وفيما بعد يرقد راسكولنيكوف على سريره ويصغي إلى رازوميخين وهو يروي كيف باع ميكولكا القرطين مقابل روبلين و « عندما حصل على الورقة النقدية فكّها عى الفور ، وشرب كأسي فودكا ، وأخذ ما تبقى له ، وذهب » .

بعد أن انتشرت الأنباء حول جريمة القتل اعتقل ميكولكا « عند بوابة المكوس ، في إحدى الحانات . لقد دخل فيها ، وخلع صليبه الفضي وطلب كأس فودكا مقابله . فقدّموها له . بعد ذلك بدقائق قليلة دخلت إمرأة زريبة أبقار ورأته من خلال فتحة ضيقة ، في المكان المخصّص للعربات عند البيت المجاور . لقد ربط حزامه في أحد الجذوع وعقد فيه أنشوطة وكان يقف على كتلة من الخشب وكان يوشك على إدخال رأسه في الأنشوطة ؛ وصرخت المرأة قائلة أنه ينتحر ، واندفع الناس إلى الداخل . قال : (هذا ما حدث !) ـ (خذوني ، إلى أيّ مركز بوليس ؛ سوف اعترف بكل شيء) » .

لو شنق ميكولكا نفسه فإنه كان سينقذ راسكولنيكوف للمرة الثانية ، وحيث أن الأمور تغيرت كان عليه أن ينقذ راسكولنيكوف من جديد ، لكنه الآن كان يقول :

« ليست لديّ أدنى فكرة ! لقد سمعت عنها بعد حدوثها بيومين» .
« لماذا لم تقدّم نفسك قبل هذا ؟
« بسبب الخوف » .
« لماذا حاولت أن تشنق نفسك ؟ » .
« التفكير » .
« التفكير في ماذا ؟ » .
« في أنهم قد يلصقونها بي » .

لكن ميكولكا اعترف الآن بأنه مذنب . وبالمناسبة ، فإنه لم ينس ميتكا : « ميتكا بريء ، ولا علاقة له بالأمر اطلاقاً » .

لكن قصة ميكولكا لا تنتهي هنا . هـذا مـا يقـوله بـورفيري لراسكولنيكوف : « قبل كل شيء ، إنه لا يزال صبيّاً ، لم يكبر بعد ، وهو يعترف الآن ليس لأنه يجري تخويفه بل لأنه يؤمن باختراعاته هو ، حيث أنه بطريقته الخاصة فنان . إنه بريء ، وسريع التأثر ، وعاطفي ، وخياله ينطلق به . إنه يستطيع أن يغني ويرقص وهو يروي القصص بطريقة جيدة إلى حدّ ، أنهم يقولون ، أن الناس يأتون من مسافة أميال ليسمعوه . لقد ذهب إلى المدرسة ، أيضاً ، وهو مستعد لأن يموت وهو يضحك على لا شيء على الإطلاق ، وهو من حين لآخر يشرب الفودكا إلى حدّ السخف ، ليس حقا في سبيل أن يسكر بقدر ما يكون ذلك لأن أحدهم يسقيه الخمر ـ كما لو كان طفلاً من جديد . وعندما سرق في تلك المرة لم يعرف أنها سرقة لأنه (إذا التقطته من الأرض ، فلماذا يكون ذلك سرقة) » .

يتّضح أيضاً أن بعض أعضاء عائلته من الخارجين على الكنيسة ، أتباع إحدى الطوائف الدينية . « لم يمر وقت طويل منذ قضى هو نفسه عامين تحت رعاية أحد الزعماء الدينيين في قريته . . . وما هو اكثر ، فقد كان في وقت مّا متحرّقاً إلى أن يكون هو نفسه ناسكاً ! لقد كان متعصّباً منتظماً ، معتاداً على أن يستيقظ في الليـل ليصلّي ، وليقـرأ بجنون في الكتب القـديمة ، تلك التي يعتبرونها كتباً (أصيلة) . وسان بطرسبورج كان لها تأثير قوي عليه ، وبالأخص الجنس الأنثوي ـ والفودكا ، أيضاً . إنه سريع التأثر ، وقد نسي الزعيم الديني القروي وكل شيء آخر . وقد قيل لي أن نقّاشاً هنا أقام معه صلة قوية وقد اعتاد ميكولكا أن يذهب ليراه أحياناً ، وعندئذ نجح في هذه المهنـة ! » (هـذا هـو ميكـولكـا « العـادي » ، وهـو دحض حيّ لنـظرية « الفئتـين » ، ميكولكـا الذي ينـظر إليه بعض النقـاد ، مع ليـزافيتـا وأم راسكولنيكوف ، كمجرد « تفصيل فني ») .

« حسناً ، لقد شعر بالخوف ، وحاول أن يشنق نفسه . لقد حاول أن يفرّ . ما الذي يمكن عمله مع الطريقة التي يفكر بها الناس العاديـون في عدالتنا ؟ إن بعضهم يجد مجرد كلمة « المحاكمة » مفزعة . خطأ من ذلك ؟ حسناً ، من الواضح أنه تذكر الزعيم الديني الـطيب الآن وهو في السجن : إن الكتاب المقدس أظهر نفسه من جديد ، أيضاً . هل تعرف ، يا روديون رومانوفيتش ، ماذا يعني بعض هؤلاء الناس بالمعاناة ؟ إنها ليست المعاناة في

سبيل شخص مّا ، بل ببساطة « المعاناة ضرورية » ـ قبول المعاناة . وإذا كانت على أيدي السلطات ، فإن ذلك أفضل . . . ماذا ، ألا يمكنك أن تسلّم بأن مثل هذه المخلوقات الخيالية يمكن العثور عليها بين الناس من صنفه ؟ إنهم غالباً مّا يظهرون على نحو غير متوقع . لقد أصبحت مولعاً بميكولكا وأنا أحقق معه بصورة شاملة . . . لا ، يا روديون رومانوفيتش ، يا فتاي العزيز ، إن ميكولكا لا صلة له بهذا على الإطلاق . . . إنه شخص مّا ، شخص مّا آخر هو الذي ارتكب جريمة القتل ، ولكنه يفكر في نفسه باعتباره شخصاً شريفاً ، ويحتقر الناس الآخرين ويطوف مثل ملاك شهيد . لا ، ما علاقة ميكولكا بكل هذا ، يا عزيزي روديون رومانوفيتش ؟ لا وجود لميكولكا فيها » .

وراسكولنيكوف يصغي لكنه لا يسمع شيئاً . إنه يناقش مع نفسه ما إذا كان يجب أن يقول « شيئه الجديد » أو ما إذا كان على ميكولكا أن يذهب إلى السجن . ليس « يناقش » بالضبط ، بطبيعة الحال . لأنه اتخذ قراره منذ وقت طويل ، ويبدو له أنه سوف يلتزم به طوال حياته .

ليس القرطان ما يربط ميكولكا براسكولنيكوف ، بل شيء مّا غير مرئي ولا يمكن اقتلاعه : إنه محكوم عليه من قبل راسكولنيكوف بأنه واحد من الفئة « الدنيا » . ليس القرطان ، وليس فقط سانت بطرسبورج ، بل المقال الذي كتبه راسكولنيكوف « المصاب بعدوى دود الخنزير » هو ما يجلب الكارثة عليه . لأن هذا المقال يضم إلى القائمة حيوات كل الميكولكات (حتى أولئك الذين لم يولدوا بعد !) لآلاف الأعوام القادمة ، رغم أنهم (هؤلاء الأشخاص الغرباء !) لا يرتابون في شيء ويستمرون في فعل أيّ شيء يفعلونه : نقش الجدران ، بعضهم يحاولون أن يشقوا طريقهم كفنانين ، معترفين بارتكاب جرائم لم يقوموا بارتكابها ، يصلّون لله ويشربون الفودكا إلى حدّ السخف (بالمصادفة ، الموجيك الذي يضرب حصانه حتى الموت في حلم مبكر لراسكولنيكوف يسمى أيضاً ميكولكا) .

« أنت القاتل ! »

« إنني مذنب . »
« بماذا ؟ »
« بالأفكار الشرّيرة . »

يركز دوستويفسكي بحثه بصورة حاسمة على الدوافع الحقيقية لراسكولينكوف ، ويبيّن أن الدوافع نفسها إجرامية . إنه يطوّر هذه الفكرة ببراعة فنية كبيرة ، عن طريق خلق نوع من « صورة المرآة » ، عن طريق خلق « رجل من تحت الأرض » .

إن هذا ليس « الرجل الذي يلبس الأسود » لبوشكين ، ذلك الذي كلّف موتسارت بكتابة موسيقى قداس ، ولا مجهول ليرمونتوف في الحفلة التنكرية . إنه واقعي ، من النمط العمليّ الذي يجعله الأشد إفراغاً . « كان يلبس نوعاً من الروب الطويل وصديرياً ، ومن مسافة كان يشبه إحدى الفلّاحات . وكان رأسه ، الموضوع في غطاء رأس ملطخ بالشحم ، يميل إلى الأمام ، كان يبدو أن هيئته كلها تنحني . ومن وجهه المترهل كثير التجاعيد كان يبدو أنه فوق الخمسين ، وعيناه الصغيرتان الغائرتان كانتا تبدوان قاسيتين ، وكئيبتين ، وساخطتين » .

كان الغريب يبحث عن راسكولنيكوف ، وعندما لم يجده ، غادر المنزل . ويندفع راسكولنيكوف خلفه وكأنه مدفوع بقوة لا تقاوم . في البداية يسيران صامتين ، جنباً إلى جنب ، لا يقول أيّ منهما كلمة . . . وفجأة يستدير الغريب إلى راسكولنيكوف . . . « القاتل » هكذا يقول في صوت منخفض ، ولكن واضح ومتميز . ويستمر راسكولنيكوف في السير ، ركبتاه تبدوان ضعيفتين بشكل مفزع وقشعريرة تصعد في عموده الفقري . إنهما يسيران مائة

خطوة أخرى . ويغمغم بما يُسمع بصعوبة : « لكن لماذا تقوم . . . ماذا . . . من الذي تصفه بأنه قاتل ؟ » ويسمع : « أنت القاتل ! » .

« من هو؟ من هو هذا الرجل الذي يبدو كما لو كان قد انبثق من اللامكان ؟ أين كان وماذا رأى ؟ كل شيء ، بلا شك . لماذا خرج من تحت الأرض الآن فقط ؟ وكيف استطاع أن يرى . . . هل يمكن أن يكون هذا ممكناً ؟ » .

لكن ليس هناك شيء ملغز في المشهد . « ذلك التاجر ، ذلك الوغد معروف جيداً كسكير مسرف في السكر » ، هكذا يشرح بورفيري فيما بعد لراسكولنيكوف . لقد رأى الرجل راسكولنيكوف يذهب إلى مكان جريمته ، وسمعه يسأل عن « الدم » . « كنت متضايقاً لأنهم تركوك وشأنك ، معتقداً أنك كنت سكران . كنت متضايقاً إلى حدّ أنني لم أستطع أن أنام » . إن السكيرين المسرفين في السكر غالباً قاتلون لديهم بصيرة ملحوظة . ومثقلين بضمير مذنب ، فإنهم سريعون في وصم الآخرين كما يفعلون مع أنفسهم.. وهذا « التاجر ضعيف البصر » خمّن ليس فقط وليس بالذات مما فعله راسكولنيكوف بقدر ما خمّن من أفكار راسكولنيكوف التي استطاع أن يقرأها بوضوح كما لو كانت مطبوعة . كان وجه راسكولنيكوف هدفاً مكشوفاً . . .

بعد هذه المحاولة من جانب بورفيري لإحداث « مفاجأة صغيرة » على راسكولنيكوف ، يشعر راسكولنيكوف أن شيئاً مّا يوشك على الحدوث . . .

« كان على وشك أن يفتح الباب عندما بدأ يُفتح من نفسه . لقد بدأ ثم تراجع إلى الوراء . كان الباب يفتح ببطء وبهدوء ، وفجأة رأى هيئة غريب الأمس القادم من تحت الأرض . . . « ماذا تريد ؟ » سأل راسكولنيكوف ، وقد أصابه الفزع .

« لم يقل الرجل شيئاً ، لكنه فجأة انحنى بشدة ، حتى بلغ الأرض تقريباً ، منخفضاً بما يكفي على الأقل لأن يلمسها باصبع من أصابع يده اليمنى .

« (من أنت) صاح راسكولنيكوف .

« (إنني مذنب) ، قال الرجل بهدوء .

« (بماذا ؟) » .

« (بالأفكار الشريرة) » .

إن أحد الرجلين يطلب الصفح من الآخر فقط لأنه كان لديه « أفكار شريرة » . ومن المفارقات أنه يطلبه من رجل تظل افكاره شريرة أكثر ، وقام بالفعل بوضعها في حيّز التنفيذ . أحدهما يطلب الصفح والآخر يجيب : « الله سيصفح عنك » . وبعد ذلك « كانت معنوياته أفضل من أيّ وقت مضى » .
« (الآن سنناضل من جديد) هكذا قال بابتسامة مريرة ، بينما كان يهبط على السلالم . . . لكن المرارة كانت موجّهة إلى نفسه ؛ لقد تذكر « جبنه » هو باحتقار وخجل » .

« إنها إمّا أن تموت أو تفقد عقلها »

« حتى أخبار موت أمه لم تحرّك مشاعره بصورة عميقة جدًا » .

لو كانت أمه أو أخته (كصدفة واحدة من مليون) في مكان ليزافيتا ، هل كان راسكولنيكوف يمكن أن يقتلها ؟ هل كان يمكن « لغريزة حماية النفس » أن تعمل عندئذ ، أيضاً ؟ ولو أنها لم تعمل ، كان لا بد للنظرية إذن أن تعدّل ، لإدخال استثناء من أجل أقارب المرء .

إن للأفكار غالباً قوة هائلة ومنطقاً لا يرحم . وإذا كان الناس لا بد من تقسيمهم إلى « فئتين » ، فإن هاتين يمكن في البداية أن تصنّفا بصورة أولية باعتبارهما الفئتين « العليا » و « الدنيا » . ويمكن أيضا أن يُضاف أن كلمة « الدنيا » ليس فيها أيّ شيء مذل يلصق بها (هكذا يقول راسكولنيكوف) . فإذا طرحنا الكلمات والتصنيفات جانباً ، تظل الفكرة القائلة أن كل الكائنات البشرية ، بمقتضى هذه النظرية ، ينقسمون إلى « الناس الممتازين » و « اللاناس » ، وأن هذا التقسيم يمنح أو يسحب الحق في الحياة . هذا المنطق مفزع ، لكن لا يمكن إلغاؤه على الفور .

إن راسكولنيكوف يصبح غير متماسك عندما يخشى أن يقول بصراحة أنه ، طبقاً « لنظريته » ، فإن سونيا ، وليزافيتا ، وأخته ، وبالطبع أمه ، مجرد « حشرات » . لكن لماذا لا يبدأ بأمه ، إذا كان يريد أن يضع « نظريته » أمام الاختبار النهائي ؟ « إن ذلك الذي يستطيع أن يتحدى أكثر هو الأكثر صواباً ! » .

وألا يمكن للناس أن « يتبادلوا الأماكن » في الحياة وأن ينتقلوا من « فئة »

إلى أخرى ؟ ألا يمكن أن تصبح أم راسكولنيكوف المرابية ، والمرابية أم راسكولنيكوف ؟ ماذا يمكن أن يحدث عندئذ ؟ .

« عندئذ » ، قد يقول راسكولنيكوف « يمكن للآخرين أن يقوموا بما لا يملك هو الشجاعة على القيام به » . لقد قال ذلك ، رغم أنه صاغه بطريقة مختلفة : « طبعاً ، كثير من المحسنين للبشرية الذين لم يرثوا السلطة بل استولوا عليها بأنفسهم ، كان لا بدّ أن يعاقبوا على خطواتهم الأولى ذاتها . لكن الخطوات الأولى لأولئك الرجال نُفّذت بنجاح ، ولهذا فإنهم كانوا على صواب ، بينما فشلت خطوتي الأولى ، الأمر الذي يعني أنني لم يكن لي الحق في السماح لنفسي بتلك الخطوة . »

إن إبناً عليه أن يقتل أمه ليمتحن نفسه ، إبناً يأسف لأنه لم يستطع أن يجبر نفسه للقيام بالمهمة ـ تلك هي المحصلة التي يقود إليها بعناد منطق « فكرة » راسكولنيكوف « الملعونة » . لكن قبول هذا المنطق سيكون انتحارياً لراسكولنيكوف . ذلك هو السبب في أنه يفزع من التسليم بمجرد إمكانيته . إنه يتنبأ بأن أمه إمّا أنها ستموت من الحزن أو ستفقد عقلها ، وعندما تبلغه سونيا ، بعد ذلك بشهور ، بالأخبار المفزعة ، فإنها ترى لدهشتها أنه حتى هذا لا يحرك مشاعره بصورة عميقة جدًّا ، حتى الآن ، على الأقل ، كما تستطيع أن تحكم من مظهره الخارجي . إنه بصورة غريزية يمنع أيّ أفكار حول أمه (بالضبط كما فعل في وقت سابق مع ليزافيتا) ، لأن الأفكار لا تطاق من جانبه .

وبطريقة عملية ، مقتضبة ، يصف دوستويفسكي ، ليس القسوة الفطرية لدى راسكولنيكوف ، بل قسوة « فكرته » التي « قلبته رأساً على عقب » وجعلته متوحشاً .

وإذا كان لراسكولنيكوف أن يعمل بموجب « نظريته » الخاصة ، فقد كان عليه أن يتبرأ من أولئك الذين يعاني من أجلهم ، أن يحتقر ، ويكره ، ويقتل أولئك الذين يحبهم ، وهو لا يستطيع مجرد أن يتحمل هذا .

« متشابهان تماماً »

« إنني أبتهج دائماً بمقابلة الشباب . إنك تعرف منهم ما هو جديد » .

قد يبدو أن كراهية راسكولنيكوف للوجين وسفيدريجايلوف سمة المقصود بها إيجاد موازنة . لكن هل هي كذلك حقاً ؟ .

وسفيدريجايلوف لديه أسباب مقنعة ليقول لراسكولنيكوف : « ألم أقل أن لدينا شيئاً مّا مشتركاً ، هيه ؟ » وفيما بعد : « ألم أكن على حق حينما قلت أننا خرجنا من قرن فول واحد ؟ » وكانت لديه أسباب مقنعة ليكرّر : « ها أنت قد أتيت إليّ الآن ، ليس فقط بموضوع محدّد ، بل من أجل شيء مّا جديد . هذا صحيح ، أليس كذلك ؟ أليس كذلك ؟ حسناً ، إذن ، تصوّر أنني ، بينما كنت لا أزال في طريقي إلى هنا ، كنتُ أتوقع منك أيضاً أن تقول لي شيئاً مّا جديداً ، وأن أنجح في استعارة شيء مّا منك ! إنك ترى ماذا نكون نحن الرجال الأغنياء ! » .

إن حديث سفيدريجايلوف عن « شيء مّا جديد » يذكّرنا بمقال راسكولنيكوف الذي كتب فيه : « وباختصار ، فإنني أستنتج أنهم جميعاً ، ليس العظماء فقط ؛ بل أيضاً أولئك الذين ينحرفون بصورة طفيفة جداً عن الطريق المألوف ، أولئك ، أيْ ، الذين هم قادرون حتى بالكاد على أن يقولوا شيئاً مّا جديداً ، لا بدّ ، بطبيعتهم ، أن يكونوا بصورة لا يمكن تفاديها مجرمين » .

إن راسكولنيكوف لا بد أن يرى نفسه منعكساً في سفيدريجايلوف وهذا هو السبب في أنه يكرهه بشدة (وهذا هو السبب في أنه ينجذب إليه في نفس الوقت) .

وهو يرى انعكاسه أيضاً في لوجين الذي جاء إلى سانت بطرسبورج ليس فقط من أجل أعماله بل أيضاً ليرى « شيئاً مّا جديداً » : « إنني أبتهج دائماً بمقابلة الشباب : إنك تعرف منهم ما هو جديد » . وحينئذ ينطلق لوجين في شرح نظريته عن « الترقي ، أو كما يقولون الآن ، التقدم » : « لو قيل لي ، على سبيل المثال ، في أوقات سابقة . (أحب جارك) وعملت أنا بهذا ، ماذا كانت تصبح النتيجة ؟ كانت النتيجة ستكون أن أتقاسم معطفي مع جاري وكنا سنصبح كلانا نصف عاريين ، لأنه حسب المثل الروسي : (لو جريت خلف أرنبين ، فلن تمسك بأيّ منهما) . ولكن العلم يقول : أحبّ نفسك قبل الجميع ، لأن كل شيء في العالم يقوم على أساس المصلحة الشخصية . إذا أحببت نفسك فقط ، فإنك ستدير شؤونك بشكل أفضل ، ومعطفك سوف يظل كاملاً . والحقيقة الاقتصادية تضيف أنه كلما تم تأسيس المشروعات الخاصة ، وكلما وجدت ، لنقل ، المعاطف الكاملة في مجتمع ، فسوف تصبح أسسه أرسخ ، وسوف يجري القيام بما هو أكثر من أجل الخير المشترك . ويعني هذا ، أنه بنفس العمل الخاص بتكريسي مكاسبي لنفسي فقط ، أقوم في نفس الوقت بإفادة الآخرين بشيء مّا أفضل من نصف معطف ممزّق ، وذلك ليس عن طريق السخاء المنعزل ، الخاص ، بل كنتيجة للرقي الاقتصادي العام » . وعندما يعلق لوجين على جريمة قتل المرابية : « وماذا عن الأخلاق ؟ والمبادىء » . يقاطعه راسكولنيكوف : « على أيّ شيء تقوم بكل هذا الاحتجاج ؟ لقد تم القيام بها وفقاً لنظريتك الخاصة ! » « ماذا تعني ؟ » « ادفع إلى نتيجته المنطقية ما كنت تعظ به لتوّك ، وسوف يظهر أنك تستطيع أن تقطع حلوق الناس . . . » .

راسكولنيكوف يقول « وفقاً لنظريتك الخاصة » ، لكنه يعرف جيّداً جداً أنه كان في مستطاعه أن يقول « وفقاً لنظريتي الخاصة » ، أو « وفقاً لنظريتنا » .

إن أشد « الخطايا » ابتعاداً عما هو طبيعي الشراهة ، تكديس النقود كغاية في حدّ ذاتها . كانت النقود لا تزال غير معروفة حينما ظهرت كل « الخطايا » الأخرى . لكن بالنقود أصبح من الممكن شراء كل « الخطايا » الأخرى ، والتكفير عنها أيضاً بالنقود . لقد أصبح الناس يغريهم أن يشتروا كل شيء لا يملكونه بعد في هذه الحياة ، وفي الحياة الأخرى . لوجين ، على سبيل المثال ، أحبّ وقدّر النقود أكثر من أيّ شيء في العالم ، « نقوده التي جمعها بكدّه وعن

طريق كل وسيلة في قدرته ؛ لقد رفعته إلى مستوى كل شيء كان من قبل أعلى منه » . إن المرابية العجوز أيضاً سعت وراء أن ترتفع إلى ذلك المستوى « الأعلى » لكنها أدركت أنها لم تكن تملك الفرصة لتفعل ذلك في هذا العالم وأوصت بكل مالها لدير كذكرى لروحها . لا يوجد شخص آخر يكره راسكولنيكوف أكثر من المرابية ولوجين . لكن من الملفت للنظر بما يكفي ، رغم أن لوجين يحتاج إلى « الملايين » وأن راسكولنيكوف يريد أن « يحقق فكرته » ، أن كلا « الفكرة » و « الملايين » (وحتى « آلاف » المرأة العجوز) يجري الحصول عليهما بنفس الثمن الواحد ، وأولئك الذين يدفعون ثمنهما هم « الضعفاء » . وبقتل ليزافيتا يكمل راسكولنيكوف ما تركته المرابية العجوز غير منجز . ويصبح لوجين فجأة منافسه ، مهما يكن باعثاً على الاشمئزاز وغير موهوب ، لكن ليس عدوّه . إن مجرد وجود لوجين يصور بشكل كاريكاتيري نظرية راسكولنيكوف ويكشف معناها الحقيقي . وهذا ، اكثر من أي شيء آخر ، يصيب راسكولنيكوف بالجنون .

إن لوجين وسفيدريجايلوف هما بديلا راسكولنيكوف ، لأنهما يملكان الأسوأ في راسكولنيكوف . إنهما بمثابة مرآة تعكس صورته هو . إنه يدرك هذا ويريد أن يحطم المرآة . لكن لوجين هو بديله الرديء ، الصغير ، إنه مرآة صغيرة ، إنه رجل عديم القيمة ، ضئيل ومُضجر ، وهو غير مدرك لقرابته مع راسكولنيكوف . على النقيض من ذلك ، سفيدريجايلوف ، الساخر والرومانتيكي في نفس الوقت ، الأخير من نوعه ، رجل موهوب بطريقته الخاصة ؛ لقد وُهب قوة ملاحظة حادة ، وهو يدرك حقيقة راسكولنيكوف من لمحة واحدة .

ينتج عن ذلك ، إذن ، أن المرء لكي يكره ويحتقر حتى أناساً مثل لوجين وسفيدريجايلوف ، لكي يتصارع معهم ، يجب أولاً أن يملك الحق في أن يكره ويحتقر ، أن يملك الحق الأخلاقي في أن ينخرط في مثل هذا الصراع . وباعتباره قاتلاً وشخصاً صاحب طموح زائد ، لا يملك راسكولنيكوف مثل هذا الحق . ذلك أنه قد يسأل في أيّ لحظة السؤال العسير جداً : « وماذا عنك ؟ » وفي الواقع فإن هذا السؤال يطرح عليه .

والأمر الذي له مغزاه أن راسكولنيكوف ، في محاولته تفسير دوافع جريمته ، يتخذ موقف الهجوم طول الوقت (بسبب ضعفه الأخلاقي ، بطبيعة

الحال) . وذات مرة ، بعد جريمة القتل ، يهاجم سفيدريجايلوف بقوله : « يقولون إنك قُدت مارفا بتروفنا إلى قبرها ؛ هل الأمر كذلك ؟ » إن سفيدريجايلوف لا يعرف حتى ذلك الوقت أن هذا السؤال يسأله قاتل . لكن حينما يهاجم راسكولنيكوف سفيدريجايلوف مرة أخرى متهماً إيّاه باستراق السمع ، يتلقى إجابة معقولة : « إذا كنت متأكدا إلى هذا الحد أن المرء لا يمكنه أن يسترق السمع وراء الأبواب ، ولكنه يمكنه أن يقتل أيّ امرأة عجوز بسبب نزوته ، فمن الأفضل لك إذن أن تسافر في الحال إلى مكان مّا في أمريكا » . ولدى سفيدريجايلوف أسباب مقنعة ليقول لراسكولنيكوف : « أنت نفسك عدميّ حقيقي كبير . وعلى أيّ حال ، لديك كلّ مؤهلات عدميّ كبير جداً . هناك أشياء كثيرة تعرف كيف تتعرّف عليها ، كثيرة . . . و ، في الواقع ، أنت قادر على أن تفعل أشياء كثيرة أيضاً» . وقبل انتحاره بوقت قصير يفكر من جديد : « أيّ وغد راسكولنيكوف هذا ، مع ذلك ! لقد جرّ الكثير على نفسه . إنه قد يصبح متشرداً كبيراً عاجلاً أم آجلاً ، حينما تفارقه الحماقة ، لكنه الآن يريد أن يعيش أكثر مما ينبغي » .

ويستطيع المرء أن يتخيل راسكولنيكوف في نومه المحموم وهو يصغي إلى سفيدريجايلوف يكلمه من العالم الآخر : « لقد قدت أمّك أنت إلى قبرها ، أنت (الابن البكر) . . . تحت أيّ فئة سجّلتها ، (يا روديا ، يا رودياي الثمين ؟) . . . لا تسترق السمع وراء الأبواب . . . » .

وكان في مستطاع لوجين ، بكل حق ، أن يسأل راسكولنيكوف : « أنت تقول أن من الخطأ أن تكيد لسونيا . لكن هل من الصواب أن تقتل وتسرق ؟ » .

يستطيع المرء أن يتخيل الابتهاج المخلص والشيطاني للوجين عندما يعرف أخيراً من هو القاتل .

لكن لماذا ينبغي أن يكون أسوأ من راسكولنيكوف في نظره هو (حتى من وجهة نظر مقال راسكولنيكوف) ؟ ذلك أنه مقتنع بإخلاص بأن راسكولنيكوف شخص تافه ، وبأن سونيا امرأة فاسقة تفسد المجتمع ، وبأنها إن لم تكن قد سرقت اليوم فسوف تفعل ذلك بلا شك غداً . ولم لا ، ما دامت قد اعتادت عليه ؟ وقد استطاعت كذلك أن تعتاد على « مهنتها » .

نفس الفكرة خطرت لراسكولنيكوف ، أيضاً : « (ثلاثة طرق مفتوحة أمامها - أن تلقي بنفسها في الترعة ، أو أن تنتهي إلى مستشفى المجاذيب ، أو . . . أو ، أخيراً ، أن تنغمس في الفسق الذي سوف يخدّر عقلها ويحوّل قلبها إلى حجر) . كانت الفكرة الأخيرة مثيرة لاشمئزازه ، لكنه كان شكاكاً ، وكان صغير السن ، وكان له عقل مجرد وبالتالي قاسٍ ، ولهذا لم يكن يستطيع ألّا أن يعتقد أن الطريق الأخير ، طريق الاستسلام للفساد ، هو الأكثر إحتمالاً » . والاكثر احتمالاً أن لوجين يفكر في نفسه باعتباره رجلاً أعاد العدالة عن طريق دسّ تلك الورقة النقدية في يدها . إنه أيضاً « يسرّع تقدم التاريخ » ، وهو أيضاً « يحرّك العالم ! » لقد أدرج راسكولنيكوف وسونيا في فئة « المادة » ، بينما فعل راسكولنيكوف ونفس الشيء بالضبط معه ومع سونيا . وهكذا فإن سونيا جزء من « المادة » في نظر كلٍّ من راسكولنيكوف ولوجين . إن مكانها الوحيد يوجد في تلك الفئة . وعندئذٍ يأتي الانفجار العاطفي : « سونيتشكا ، سونيتشكا مارميلادوفا ، سونيتشكا الخالدة ، بينما العالم يفنى ! » .

ومن المحتمل أن لوجين سوف يبتهج أكثر أيضاً ، رغم تظاهره بأنه صُدم ، حينما يعرف لماذا توفيت أمّ راسكولنيكوف . إنه لم يقتل ، كما فعل راسكولنيكوف ، وليس مذنباً بالشهوانية ، مثل سفيدريجايلوف ، وليس بالنمط الذي يرتكب الانتحار . لكن كل ذلك لا يجعله أفضل وإن قليلاً عن الاثنين الآخرين . إنه ، في الواقع ، أكثر تنفيراً بسبب قسوته وفقدانه للحنان ، وأكثر خطراً في فساده « المفيد » ، الروتيني ، في سعيه ، المنهجي ، بارد الدم ، وراء نشاطه . إنه عمليّ أكثر ، كفء أكثر ، من الاثنين الآخرين ، وهو ، والآخرون من أمثاله ، هم الذين يصبحون في النهاية « سادة الحياة » .

هل يختلف المستقبل كما يتصوره سفيدريجايلوف أيّ اختلاف عن المستقبل في أحلام راسكولنيكوف ؟ إن أحدهما يراه كشيء كئيب وكريه - « حمام عمومي ريفي مملوء بالعناكب » ؛ وبالنسبة للآخر يعني المستقبل الحرب العامة و « الدائمة » . احدهما يتكلم عن المستقبل بابتسامة ساخرة ؛ بينما يتحدث عنه الآخر بحيوية هي بنفس القدر كئيبة . . . إنهما ، بكل اختلافاتهما ، يريان المستقبل باعتباره شيئاً ميؤوساً منه وغير إنساني . «لكن ألا يمكنك أن تتخيل أيّ شيء ساراً أكثر وعادلاً أكثر من ذلك ! » هكذا يعترض راسكولنيكوف على

« الحمام العمومي الريفي » لسفيدريجايلوف . لكن الملاحظة تنطبق بنفس القدر على توقعه هو « لحرب دائمة » .

وكيف تختلف فكرة لوجين عن المستقبل عن فكرة راسكولنيكوف ؟ إن « مُوتي ، أيها الكلاب ، إن لم تكوني سعيدة » ، هي عقيدة هذا الرجل « التقدمي » ، والفكرة الأساسية في أحاديثه عن « المعطف الكامل » . إننا لا نعرف شيئاً عن أحلام لوجين ، لكننا نعرف جيداً ما الذي يفعله في حياته اليقظة . « ادفع إلى نتيجته المنطقية ما كنت تعظ به لتوك ، وسوف يظهر أنك تستطيع أن تقطع حلوق الناس » ، هذا ما يقوله راسكولنيكوف للوجين . وعند راسكولنيكوف ، مع ذلك ، فإن الذبح بالجملة ، « الدم كمسألة ضمير » ، ليس حتى المحصلة بل نقطة الانطلاق .

إن ما يراه راسكولنيكوف في أحلامه الأخيرة هو ما يقوله ويفكر فيه كل الراسكولنيكوفات ، واللوجينات ، والسفيدريجايلوفات وآخرون كثيرون . إن أحلام راسكولنيكوف تعكس ليس فقط ما يفكر فيه الراسكولنيكوفات ، بل أيضاً ما يفعله اللوجينات والسفيدريجايلوفات : الأولون يحصون نقودهم ، والأخيرون يدفعون الأطفال إلى الانتحار .

والشيطان لدى لوجين هو الشراهة ، وهو لدى سفيدريجايلوف الشبق ، وهو لدى راسكولنيكوف ـ الطموح . ورغم أنهم مملوءون بالكراهية ، والخوف ، والازدراء إزاء بعضهم ، فإن لديهم نقطة مشتركة . إنها : « أحبّ نفسك قبل الجميع » إنها : « أنا أريد أن تكون لدي حياتي الخاصة بي ، وإلاّ فمن الأفضل ألاّ أعيش على الإطلاق » إنها : « الغاية تبرر الوسيلة » إنها : « كل شيء مسموح به » إنها الازدراء إزاء الناس . إنها « حساب » راسكولنيكوف . إن هذا (الحساب) هو ثروتهم ، هو « رأسمالهم » ، هذا هو ما يجعلهم « أغنياء » . وباختصار فإن « دود الخنزير » هي الشيء المشترك فيهم .

إن هذا الأسلوب الخاص بإعطاء شخصيات مختلفة نقطة مشتركة توضح بصورة غير متوقعة لكن حادة خطأ أهدافها موجود في أعمال أخرى لدوستويفسكي (على سبيل المثال ، أركادي دولجوروكوف ولامبرت في شباب خام ، إيفان وسميردياكوف في الأخوة كارامازوف) . والأسلوب مقنع فنّياً

لأنه ينسجم مع الأوضاع في الحياة الواقعية ، وفي نفس الوقت يمكّن المؤلف من إعطاء القارىء نفاذاً أعمق إلى الواقع .

هناك توافق ملفت للنظر بين **الجريمة والعقاب والكوميديا الإلهية** . ففي النشيد الأول لعمل دانتي يتذكر المؤلف أنه « في منتصف رحلة حياته » ضل طريقه في غابة مظلمة ونجا بشق النفس من براثن أسد ، وذئبة ، وفهد . إن الغاية ترمز إلى الحياة الآثمة للإنسان على الأرض ، والوحوش الثلاثة تمثل الرذائل الأوسع انتشاراً : الأسد يمثل الكبرياء ، والذئبة تمثل الشراهة ، والفهد يمثل الشبق . وراسكولنيكوف ، ولوجين ، وسفيدريجايلوف ، يجسدون نفس الرذائل .

إن راسكولنيكوف ، وفقاً لنظريته هو ، يجب أن يحب أولئك الذين يكرههم ، يجب أن يكون حليفاً لأعدائه . وذلك ما لا يستطيع أن يتحمله .

« شخصيتان مختلفتان »

« في هذه اللحظة بدا أن تحولاً مفاجئاً في الشعور اعترى راسكولنيكوف » .

يبدو راسكولنيكوف متوتراً عندما يتكلم عن « الأهداف الخيّرة » التي ارتكب من أجلها جريمته . لكن ألا يبدو متوتراً بنفس القدر حينما يعترف « بأهدافه الخاطئة » ؟ من المؤكد ، أننا لا نستطيع أن نطابق راسكولنيكوف بصورة كاملة مع لوجين وسفيدريجايلوف ، لا نستطيع أن نختزله إلى « النقطة المشتركة » التي يتقاسمونها . إن المشكلة أكثر تعقيداً بكثير ، ذلك أنها ليست مسألة فضح راسكولنيكوف باعتباره مجرماً بل مسألة فهم مأساته .

« وكيف أمكنك ، أنت ، وأنت مَنْ تكون . . . أن تجرّ نفسك إلى فعل هذا ؟ » تسأل سونيا . « إنني أفهم أيّ أسئلة تشغل عقلك ـ أسئلة أخلاقية ، أليست كذلك ؟ » يقول سفيدريجايلوف « أسئلة ملائمة لرجل ومواطن ؟ لكن لتكن كذلك ؟ لماذا ينبغي ان تهمك الآن ؟ ها ، ها ! لأنك لا تزال رجلاً ومواطناً ؟ لكن ، إذا كان الأمر كذلك ، ما كان ينبغي أن تتورط في هذا ؛ لا تقحم نفسك في شؤون الناس الآخرين . » هكذا يبدو أن راسكولنيكوف أقحم نفسه « في شؤون الناس الآخرين » .

إن كل شيء يقابله راسكولنيكوف في الحياة يستدعي نقيضه في وعيه . إن راسكولنيكوف ليس « شخصية واحدة » .

يقول ميشكين في الأبله إن الناس في الأزمنة القديمة كانوا ذوي « شخصية واحدة » ، بينما معاصروه هم ذوو « شخصية متعددة » . ويبدأ شيجاليف (الممسوسون) « بالحرية غير المقيدة » وينتهي إلى « الاستبداد غير المقيد » .

وأركادي دولحوروكوف (شاب خام) يتوق إلى « الاحترامية . . . في شكلها الأسمى ؛ لكن الطريقة التي يمكن بها أن ينسجم هذا مع ما يعلم الرب من رغبات أخرى . . . لغز من الألغاز . . . أن نغرس المثل الأعلى وفي نفس الوقت أن ننحدر إلى الدناءة ، وأن نفعل هذا بصورة مخلصة تماماً . . » « قاعان بلا قرار في نفس الوقت » ـ قاع الخير وقاع الشر ـ ينفتحان أمام أبطال **الأخوة كارامازوف** . إن انفصام رجل هو موضوع رواية مبكرة لدوستويفسكي ، عنوانها القرين (١٨٤٦) . بعد ذلك بسنوات كثيرة لاحظ الكاتب أنه رغم أن التصوّر الفني للرواية كان بعيداً عن الاكتمال فإن الفكرة التي تشكل أساسها كانت صحيحة . لقد كتب : « لماذا يجب أن أفقد فكرة ممتازة ، نمطاً مغزاه الاجتماعي كبير جدّاً ، اكتشفته وأعطيته للعالم . . . ليست هناك فكرة أخرى عالجتها في كتاباتي أكثر جدية من هذه الفكرة » .

إن راسكولنيكوف ينتمي إلى النمط الذي يتكلم عنه دوستويفسكي هنا ، وفي شخصية ، راسكولنيكوف تحققت بنجاح الفكرة التي اعتبرها الكاتب أكثر فكرة عالجها في أيّ وقت جدية .

وتشرح كلمات رازوميخين قدراً طيّباً : « لقد عرفت روديون منذ سنة ونصف سنة ؛ إنه متقلب المزاج ، وسوداويّ ، ومتكبر ، ومتغطرس . . . إنه عطوف وكريم . . . كأن له حقاً شخصيتين مختلفتين ، كل واحدة منهما تسيطر عليه بالتناوب » .

وعندما « يتخطى » يلحق راسكولنيكوف الأذى بنفسه . لكن عندما يُدفع إلى الأعمال الشهمة ، التي يحبه رازوميخين كثيراً جدًّا بسببها ، فإنه يقوم بها بصورة طبيعية وبدون توتر .

هناك راسكولنيكوفان اثنان ، أحدهما نقيض الآخر . وهاتان الشخصيتان المتناقضتان في صدام مستمر . إن النقاب يكشف عن هذا في الصفحة الأولى ذاتها من الرواية حيث يوصف راسكولنيكوف باعتباره ذاهبا إلى « تجربته » بشكل غير حازم إلى حدّ مّا . إن هذا ليس ضعفاً ، بل جزء من الصراع الذي لا يتوقف بين « شخصيتي » البطل . وهذا الصدام نشعر به في كل كلمة ينبس بها ، في كل شيء يفعله ـ في علاقاته مع أمه وأخته ، مع سونيا ، ورازوميخين ، وحتى في معاناياته وفي مرضه . إنه في كلماته وأفعاله ، في

أفكاره ومشاعره ، في وعيه ولا وعيه ، وعندما يكون متيقظاً وأيضاً عندما يكون نائماً . حتى أحلامه تتصادم . بعضها احتجاج عنيف للطبيعة البشرية ضدّ القتل[1] ، وبعضها الآخر يكرر القيام بالقتل . هناك تلك « الرؤية الملعونة » التي يتكلم عنها « بنشوة كئيبة » . لكن التخليص الأفضل لهذا الصدام ، لهذا الانفصام يوجد في تقييم رازوميخين لمقال راسكولنيكوف : « الدم كمسألة ضمير » .

« الدم كمسألة ضمير » ـ هذه العبارة تلخص راسكولنيكوف ، الرجل المنفصم[2] .

دعنا نتذكر ذلك المشهد على الجادة حيث يتدخّل راسكولنيكوف لمساعدة فتاة مخمورة ثم ينصرف عنها : « في هذه اللحظة بدا أن تحوّلاً مفاجئاً في الشعور اعترى راسكولنيكوف » .

ما الذي اعتراه ؟ لماذا ذلك التحول المفاجىء في الشعور ؟ الإجابة هي « دودة الخنزير » ، « الفكرة الملعونة » ، هذا التغيّر المفاجىء في الأهداف . إن هدفاً معيّناً يستدعي وسائل معينة ؛ ويتطلب هدف آخر وسائل أخرى . إن هذا التغيّر ملموس بشكل ماديّ تقريباً .

ويصل الصدام بين « شخصيتي » راسكولنيكوف ، إلى نقطة درامية عندما يغادر شقة مارميلادوف ، بعد توصيل مارميلادوف الجريح والنازف إلى منزله وإعطاء كاترينا إيفانوفنا النقود التي أرسلتها إليه أمه .

« لكن ما هذا ؟ إنك مغموس بالدم » ، يلاحظ رئيس بوليس المنطقة .

« نعم ، إنني . . . إنني بكاملي ملطّخ بالدم ! ، قال راسكولنيكوف ، بنظرة غريبة ؛ ثم ابتسم ؛ وأومأ برأسه ، وهبط على السلالم » .

« إنني بكاملي ملطخ بالدم ! » ـ إن راسكولنيكوف يشعر أنه يستطيع أن

---

(١) وإليك كيف جرى في الأصل تصوّر الحلم الذي يرى فيه راسكولنيكوف نفسه صبيًّا ، في ملاحظات دوستويفسكي من أجل الرواية : « قد يكون الأمر أن هناك قانوناً طبيعياً يعمل داخلنا ونجهله ، لكنه يصرخ داخل كل واحد منّا . الحلم » .

(٢) « راسكول » « (كلمة روسية) تعني : الشّقاق ، الانشقاق ، الفصام ، الانقسام الخ . . .

يكفّر عن الدم الذي أراقه عن طريق مساعدة الآخرين في محنتهم . ويبدو أنه يعتقد أن دم مارميلادوف يمكن أن يغسل دم المرابية وليزافيتا . إن دم مارميلادوف ودمهما يجري مزجهما معاً . والآن يستطيع راسكولنيكوف أن يتكلم عن جريمته بابتسامة ، لأنه يشعر أنه يستطيع أن يكفر عنها ، وأنه بدأ بالفعل يقوم بذلك .

« ومضى هادئاً ، بدون إسراع ، لقد أصابته الحمى من جديد ، لكنه لم يكن واعياً بهذه الحقيقة ، وكان ممتلئاً بشعور جديد غريب بحياة ممتلئة وجبّارة بلا حدود تتفجر فيه ، بشعور يمكن مقارنته بشعور رجل محكوم عليه بالإعدام صدر العفو عنه بصورة غير متوقعة » .

لقد لحقت به الفتاة بولنكا التي تشكره على مساعدته . « وضع كلتا يديه على كتفيها ، واجداً سعادة معينة في النظر إليها . لقد بدا له شيئاً سارّاً جداً أن يفعل ذلك ، رغم أنه لم يعرف لماذا » .

لكن هذا الشعور بامتلاء الحياة لا يستغرق سوى لحظة . والمجرم الذي أُعفي عنه يحاول من جديد أن يقنع نفسه أنه على حق .

« (كفى !) قال بحزم ووقار . (فلتغرب عني الأوهام ، لتغرب عني الأهوال الخيالية ، لتغرب عني الأشباح ! . .) » وهنا يستدعي ذكر « الأهوال الخيالية » لقاء راسكولنيكوف الأول مع مارميلادوف .

وهو عندئذ يتعجب : « هناك الحياة ! ألم أكن أحيا الآن لتوّي ؟ » أجل ، لكنه في تلك اللحظة كان يحيا لأنه كان يساعد « الناس الضعفاء » .

هنا تركيب لموجة على أخرى ، صدام بين الموجات الساطعة للحياة النشيطة الكاملة وبين تلك المظلمة ، « المصابة بدودة الخنزير » . وفي الدوامة التي شُكّلت على هذا النحو يغرق راسكولنيكوف في « نشوة كئيبة » ، خالطاً بين الغرق والنجاة : « (إن حياتي لم تمت مع المرأة العجوز ! فلتستقر في سلام وكفى ، أيتها المرأة العجوز ، لقد أتى أوانك ! والآن يأتي حكم العقل والنور و . . . والحرية والقوة . . الآن سوف نرى ! الآن سوف نقيس قوتنا !) أضاف بغطرسة ، وكأنه يخاطب قوة مّا مظلمة ويتحدّاها ، (وهل يمكن أن يكون الأمر أنني كيفت تقريباً نفسي على الحياة على شبرين من الأرض ؟) » .

إن النور والظلام أصبحا مختلطين من جديد .

« لقد نمت كبرياؤه وثقته بالنفس مع كل دقيقة ؛ وفي كل دقيقة لاحقة كان رجلاً مختلفاً عمّا كان في الدقيقة السابقة . لكن ما الشيء الخاص جداً الذي حدث ؟ ما الذي حوّله الى ذلك الحدّ ؟ إنه نفسه لم يعرف » .

يبدو أن لدى راسكولنيكوف دافعين اثنين وراء جريمته ، الدافع الصائب والدافع الخاطىء : « أن يفعل الخير للناس » ، وأن يملك السلطان على الآخرين كغاية في حد ذاتها . ويبدو أيضا أن جريمته قد دفع إليها الفقر وشعوره باليأس إزاء مستقبل أمه وأخته ، ولهذا يمكن تبريرها ، جزئياً على الأقل .

والصراع الذي يحتدم داخل راسكولنيكوف ليس فقط بين الأهداف النبيلة والوسائل الدنيئة . فهناك صراع آخر ، لا واع في معظمه ، وهو صراع بين الأهداف الصحيحة والخاطئة . وهذا ما يبدأ منه الانفصام الحقيقي .

صحيح أن دافعين اثنين يصطدمان داخل عقل راسكولنيكوف ، لكنهما يبدوان فقط باعتبارهما دافعين وراء جريمته . فالصراع يقوم بالفعل بين دوافع **نحو** الجريمة ودوافع ضدها . إن المسألة عند دوستويفسكي ليست كيف نبرر جريمة بل ما إذا كانت الجريمة يمكن تبريرها على الإطلاق . كتب دوستويفسكي : « من الأفضل أن نؤمن بأن السعادة لا يمكن شراؤها مقابل ثمن الفعل الخاطىء بدلاً من أن نشعر بالسعادة عندما نعرف أن الفعل الخاطىء قد تم ارتكابه . . . ما الخير في ثروة تم الحصول عليها مقابل ثمن الظلم وحتى القتل ؟ إن الحقيقة بالنسبة لرجل باعتباره فرداً ينبغي أن تكون الحقيقة بالنسبة لأمة ككل »

« شخصيتان » ، هدفان .

لدى راسكولنيكوف هدف سليم . ويمكن العثور عليه ليس في جريمته ، وليس في « حسابه » ، وليس في « تقديراته » ، بل في إيمانه المبكر بالسعادة الشاملة ، في إنقاذه بإنكار ذات للطفلين من المنزل الذي كان يحترق ، في مساعدته « غير الحسابية » للناس ، في استعداده « غير الحسابي » لتسليم نفسه للسلطات لكي ينقذ أخته من سفيدريجايلوف . إنه في كلماته الأخيرة لأمّه : « إبنك يحبك الآن اكثر من نفسه » . وهذا الهدف السليم يجري تحقيقه عن

طريق وسائل سليمة (الهدف يحدّد الوسيلة) ، وفي التحليل الأخير يقود إلى نتائج سليمة (النتائج تكشف طبيعة الهدف) . لكن هناك هدفاً آخر ، ظالماً وإجرامياً ، يسيطر مؤقتاً على كل الأهداف الأخرى - إنه القيام باختبار المؤهلات « الاستثنائية » للمرء على حساب الناس الآخرين . هناك أيضاً الاقتناع الخادع للنفس بأن المرء يمكن ويجب أن يضحّي بالآخرين من أجل نفسه وأن يعزّي نفسه (والآخرين) بشيء مثل « سوف أرتّب لذلك في وقت مّا » ، أو ألاّ يقدّم أيّ عزاء على الإطلاق . وهكذا ، دعهم ، هؤلاء الآخرين ، يعتبرون تضحيتهم الشرف والسعادة الأكبرين ، دعهم ينظرون إلى هذه التضحية باعتبارها قانوناً طبيعياً . « سوف أُجري تعديلات ! سوف أعوض عن ذلك فيما بعد . . . بنوع مّا من العمل الصالح . . . لا يزال أمامي خمسون سنة أخرى ! » هكذا يقول أركادي دولجوروكوف (شباب خام) في تبرير عمله الخاطىء .

هذا الإحلال للأهداف الخاطئة محل الأهداف السليمة ، هذا التحوّل من الأهداف السليمة إلى الخاطئة ، يجري وسط صراع أخلاقي لا يرحم . لكن الصراع لا ينتهي بالتحوّل . ذلك أن التحوّل ليس نهائياً ؛ ليس غير قابل للتغيير. إن هزيمة الأهداف السليمة ، مهما تكن كارثية ، مؤقته وغير كاملة . إن مأساة راسكولنيكوف تكمن في هزيمته الأخلاقية . لكن لو أن هذه الهزيمة كانت نتيجة استسلام ، بدلاً من أن تكون نتيجة صراع قاس ، لا ينتهي ، فإن بعث راسكولنيكوف كان سيصبح مستحيلاً .

ويصل استكشاف دوستويفسكي لصراع الأهداف المأساوي داخل الإنسان إلى أعماق عظيمة في **الأخوة كارامازوف** (المحادثة بين إيفان والشيطان) . إن راسكولنيكوف لا يتصور جريمته فقط بل يقوم بتنفيذها . وعلى النقيض من ذلك ، فإن إيفان يعطي « فقط » سميردياكوف الفكرة عن جريمة ، إنه يحث « فقط » الأخير على ارتكاب جريمة القتل . وفكرة دوستويفسكي هي : المحرض والملهم وراء جريمة مسؤول عنها بالضبط مثل مرتكبها الفعلي . و «شخصيتا» راسكولنيكوف تتابعان فكرة شباب خام و ، في نفس الوقت ، تستبقان الشخصية الثنائية لإيفان كارامازوف . وهذا يستدعي إلى الذاكرة ما قاله راسكولنيكوف عن قاتل ليزافيتا ، أي عن نفسه : « إنه صديق عظيم لي » . وأيضاً « إن الشيطان هو الذي قتل العجوز الشمطاء

وليس أنا . . . » « لست أنا بل الشيطان . . . » هكذا فكر راسكولنيكوف في مساعده غير المرئي . إن لدى راسكولنيكوف أيضاً « قرينه » و « شيطانه » .

« إننا نأخذ درساً من الجزويت »

« كان لهذا التحايل الأخلاقيّ الحدّ القاطع لموسى حلاقة » .

« أنا نفسي أردت أن أفيد الناس » ، هكذا يقول راسكولنيكوف لدونيا . « لقد قتلت من أجل نفسي ، من أجل نفسي فقط » ، هكذا يقول لسونيا . لماذا مثل هذا التناقض ؟ إن المرء يستدعي كلماته : « لكنني لا أقول الحقيقة ، يا سونيا ، لقد مضى وقت طويل منذ أن كنت أقول الحقيقة . » وهكذا فإن راسكولنيكوف . . . مجرد كاذب ومنافق ؟ لكن من الذي يمكن أن ترضيه إجابة كهذه ؟

« أنا نفسي أردت أن أفيد الناس » ـ هذه هي الحقيقة .

« لقد قتلت من أجل نفسي ، من أجل نفسي فقط » ـ هذه هي الحقيقة أيضاً .

« لكنني لا أقول الحقيقة . . . لقد مضى وقت طويل منذ أن كنت أقول الحقيقة » ـ هذه أيضاً حقيقة أخرى .

ما هذا ؟ حلقة شريرة ؟ .

إن راسكولنيكوف، بصورة متناقضة ظاهرياً، كاذب بإخلاص . إنه يكذب ، لكنه يكذب على نفسه . إنه يخدع نفسه قبل الجميع ، لأنه يخفي على نفسه الأهداف الخاطئة لجريمته . « كان لهذا التحايل الأخلاقيّ الحدّ القاطع لموسى حلاقة » ، هذا ما كتبه دوستويفسكي عن راسكولنيكوف الذي تعمل داخله الآليّة الأكثر تعقيداً لخداع النفس .

و « الحساب » هو الجزء الرئيسي لهذه الآلية .

هنا يجد سفيدريجايلوف نقطة مشتركة مع راسكولنيكوف : « كل إنسان من أجل نفسه ، والإنسان الذي يتمتع بالحياة الاكثر بهجة هو ذلك الأكثر نجاحاً في خداع نفسه . ها ، ها ! » و« خدعة » سفيدريجايلوف جرى استنباطها « بالحساب » : « قطعة وحيدة من الفعل الخاطىء مسموح بها ، إذا كان الهدف الرئيسي خيّراً . عمل شرير وحيد ومائة عمل خيرّ ! ».

ويشرح إيفان كارامازوف عدم رغبته في أن يعيش أكثر من ثلاثين سنة بهذه الطريقة : « أن نعيش حتى سن السبعين شيء ظالم . من الأفضل أن تعيش حتى تكون في الثلاثين من عمرك فقط : إنك تستطيع على الأقل أن تخدع نفسك بالتفكير بأنك لا تزال تملك ذلك (الظل من النبل) » .

والخيالات التي تعطي القوة للمقامر لبعض الوقت هي التي تقتله في النهاية .

ويتكلم بطل شباب خام أيضاً عن « أكاذيبه المخلصة » وعن « مكره الجزويتي إزاء نفسه » : « الشيء الأساسي أن يكون لديك اعتذار ملائم جاهز دائماً . كم مرة عذّبت أمي وأهملت بلا خجل أختي . (أوه ، لديّ فكرتي ، والباقي مجرد تفاهات ،) لقد اعتدت أن أقول هذا لنفسي . لقد أهنت كثيراً وسبب هذا لي ألماً عظيماً . لقد وددت أن أندفع في نوبة غضب ثم فجأة أقول لنفسي : (أوه ، إنني شخص دنيء ، لكنني لا أزال أملك فكرتي ، وهم لا يعرفون شيئاً عنها) . كانت الفكرة عزاءً وأنا في عاري وفي اللحظات التي يثقل فيها عليّ شعورٌ بعدم الأهمية ؛ لكن كل أفعالي الخاطئة بدا أنها تجد تبريراً ي فكرتي :لقد أراحتني لكن في نفس الوقت غيمّت رؤيتي . . . » .

منذ البداية ذاتها يشعر راسكولنيكوف بأنه يخدع نفسه . إنه يقول بخصوص قرار أخته الزواج من لوجين : « إننا نخترع حججاً أخلاقية ، إننا نأخذ درساً من الجزويت ،[1] ولبعض الوقت، نحتال لكي نهدىء شكوكنا الخاصة ولكي نقنع أنفسنا بأن ما نفعله ضروري ، ضروري بصورة مطلقة ، من أجل قضية خيّرة . هذه حالنا ؛ إنها بكاملها واضحة كضوء النهار». لكنه

---

(١) إيمان كارامازوف أيضاً يتكلم عن التعلّم من الجزويت .

حتى في اللحظة التي يتعرف فيها على خداعه لنفسه لا يفارقه « تحايله الأخلاقيّ » : « هذه حالنا » . وهو يعني بـ « نحن » أمه وأخته ، وأيضاً نفسه . لكن بينما هما « تتخطيان العقبة » في سبيله ، قرر هو ، قبل أن يتلقى رسالة أمه بوقت طويل ، أن يفعل ذلك في سبيل نفسه هو .

وفيما بعد يقول لسونيا : « ألم تفعلي أنت نفس الشيء ؟ أنت أيضاً تخطيت العقبة . . . كنتِ قادرة على أن تفعلي ذلك . لقد صادرت نفسك ، لقد دمرت حياة . . . حياتك أنت (ذلك لا يصنع أيّ اختلاف !) » . لكنه يشعر أن ذلك يصنع اختلافاً . ذلك أنها انتهكت من أجل آخرين ، بينما فعل هو ذلك من أجل نفسه . وفي انتهاكها للأخلاق نجت روحها من الأذى ، بينما انتهاك راسكولنيكوف شوّه روحه . إن سونيا تنظر إلى تضحيتها باعتبارها جريمة ، بينما راسكولنيكوف يود أن يجعل جريمته تبدو كعمل بطولي . « لن أكذب بشأن ذلك حتى مع نفسي ! » لكنه يكذب ، لأن الحقيقة أكثر من أن يستطيع احتمالها .

وبما أن راسكولنيكوف يريد أن ينفذ مشروعه ، فإنه يبحث ، بصورة واعية وغير واعية ، عن فرصة للقيام بذلك ، ويجدها في النهاية . لكن بما أنه يشعر ، في أعماق قلبه ، بأن مشروعه خاطىء ، فإنه يبحث ، بصورة واعية وغير واعية من جديد ، عن محرّض مّا مجهول يستطيع أن يلقي عليه اللوم فيما بعد ، ويجد واحداً في النهاية . « إن ردود أفعاله خلال هذا اليوم الأخير ، والتي فاجأته بصورة غير متوقعة تماماً ، وحسمت كل شيء في ضربة واحدة ، كانت آلية بصورة كاملة تقريباً ، وكأنّ شخصاً مّا أخذ يده وجرّه معه بصورة لا تقاوم ، بصورة عمياء ، بقوة غيبية ، دون اعتراض . كان الأمر وكأنّ دولاب آلة قد أمسك بجزء من ملابسه وكان هو يُسحب إلى داخله » .

إن « دولاب آلة » هنا ليس خارجه بل داخله . إنّ « شخصاً مّا » هو راسكولنيكوف نفسه الذي يخشى المسؤولية عن جريمته ويخدع بتعمُّد نفسه عن طريق تحويل هذه المسؤولية إلى « شخص مّا آخر » . وعندما يدعو راسكولنيكوف القاتل « هو » ، « صديق عظيم لي » ، « الشيطان » ، فإنه يعترف بوضوح بالأهداف لجريمته ويحاول أن يخدع نفسه ، وأن يلقي اللوم على « الشيطان » .

هذا الموقف اليائس بوضوح والذي خلقه راسكولنيكوف لنفسه يحجب عنه ، لبعض الوقت ، الدوافع الحقيقية وراء فِعْلته .

كتب دوستويفسكي : « إن الحافز على الكذب على أنفسنا مترسخ داخلنا بصورة أكثر عمقاً بكثير من الحافز على الكذب على الآخرين » . وفي **الأخوة كارامازوف** نقرأ : « إن ذلك الذي يكذب على نفسه ويصدق أكاذيبه يمكن أن يصل الى نقطة يصبح فيها عاجزاً عن أن يرى الصدق سواء لدى نفسه أو لدى الآخرين » .

وعندما يكذب راسكولنيكوف على نفسه فإنه يبدأ بصورة لا يمكن تفاديها في الكذب على الآخرين . إن خداع النفس يفضي إلى الخداع ـ وعندما يخدع شخص نفسه ، أيْ عندما يقنع شخص نفسه بأنه على حق رغم أنه يعرف أنه مخطىء ، فإن خداعه للآخرين لن يبدو له بعد ذلك باعتباره خداعاً ، بل باعتباره الصدق الأسمى .

وفي مقاله يكتب راسكولنيكوف عن النيوتونات والكبلرات ، لكنه يقصد بالفعل النابليونات ـ وهو لا يكتب بهذه الطريقة لأسباب تتعلق بالرقابة : إنه فقط يجد أن من الأسهل أن يخدع نفسه بالكتابة بهذه الطريقة .

إن راسكولنيكوف يقنع نفسه أيضاً بأن المجرم إنْ شعر بالألم وعانى فإن هذه علامة أكيدة على عظمته وكونه على صواب . لكن مرة أخرى ليس هذا شيئاً آخر سوى شكل مخفَّف من خداع النفس . هنا يسبق راسكولنيكوف المحقق الكبير في **الأخوة كارامازوف** . إن المحقق الذي يعمل باسم المسيح كف منذ وقت طويل عن الإيمان بالمسيح : « سوف نقول أننا مطيعون لك ونحكم باسمك . . . هذا الخداع حكم علينا بالمعاناة ، لأن علينا أن نكذب . . . لأننا وحدنا ، نحن الأمناء على السّر ، سوف نكون تعساء . سوف يكون هناك آلاف الملايين من الأطفال السعداء ، ومائة ألف من الذين يقاسون والذين سوف يأخذون على عاتقهم لعنة معرفة الخير والشّر » ليس هذا « بالحساب » العادي ، بل « الجبر » ، « الرياضيات العليا » للجزويت .

والغرض الوحيد « للتحايل الأخلاقي » هو أن يخترع المرء الأعذار ، أن يخدع نفسه ، لكي «يحصل على حياة مرحة» ، أيْ ، لكي يهدّىء وخزات

الندم . ويتم تحقيق هذا عن طريق تغيير أسماء الأشياء ، عن طريق وصف جريمة بأنها « لا جريمة » أو حتى بأنها عمل عظيم .

إن تسمية جريمة باسمها الحقيقي أمر لا يمكن تحمّله ، لكن تسميتها بشيء مّا آخر فرضية مغرية وحتى ملهمة .

عندما يقرر راسكولنيكوف الانصراف عن مساعدة الفتاة المخمورة ، فإنه يتعجب قائلاً : « نسبة مئوية ! إن لديهم كلمات خطيرة : إنها ملطّفة وعلمية جدّاً . وحالما تكون قد قلت (نسبة مئوية) فلا حاجة هناك للقلق بعد ذلك ».

لكن ليس « هم » فقط الذين يملكون كلمات خطيرة ملطّفة . هو أيضاً لديه مثل هذه الكلمات : الفئة « العليا » و« الدنيا » ، « الحساب » ، « التفكير على أساس الخير المشترك » ، « الفكرة الشافية » ، الخ . لديه « نسبته المئوية » الخاصة . وحالما يكون قد نطق بكلمات مثل « الحساب » و « الخير المشترك » ، فليس ثمة أسباب للشعور بعدم الارتياح - أو هكذا يمكن أن يبدو الأمر . لكن راسكولنيكوف يشعر بقوة بعدم الارتياح .

« لبنة للمساهمة في السعادة المشتركة »

« لا أريد أن انتظر السعادة المشتركة » .

لكن ما الذي يفسّر حزم واقتناع راسكولنيكوف ؟ من أين تأتي ثقته واطمئنانه الملطّفان وحتى المعديان أحياناً ؟ من أين يأتي عدم القابلية للفساد المدهش هذا والذي يجعل الناس يثقون به ؟ لماذا ، حتى عندما يعترف بأنه قتل في سبيل نفسه هو ، يظل يعتبر نفسه محقاً ويفعل ذلك بإخلاص ظاهر ؟ .

الفكرة هنا هي أن راسكولنيكوف قد فقد الإيمان « بالسعادة المشتركة » ، وهذا الفقدان للإيمان مصحوب بالألم . وفي الواقع ، من ذا الذي رأى في أيّ وقت تلك « السعادة المشتركة » ؟ من ذا الذي عاش في أيّ وقت في ظل حالة من « السعادة المشتركة » ؟ إن راسكولنيكوف كان يمكنه فقط أن يعطي إجابة سلبية على هذه الأسئلة . ومثل هذه الإجابة مفهومة تماماً بالقياس إلى الخلفية التاريخية لذلك الزمن . إن الاختيار بين « السعادة المشتركة » والأنانية المطلقة يبدو من وجهة نظر راسكولنيكوف باعتباره اختياراً بين الخيال والواقع . إنه يحاول أن يحلّ محل هدف معين (« السعادة المشتركة ») هدفاً آخر ، مناقضاً (تأكيد النفس بأيّ ثمن) ، ليس لأن الهدف الأول لا يروق له ، بل لأنه يعتقد أن هذا الهدف غير قابل للتحقيق . وأعماله المبكرة غير الأنانية تظهر الآن في وعيه باعتبارها حجة قوية تبررّ جريمته الحالية .

لقد « اكتشف » راسكولنيكوف أنه لا يمكن أن توجد عدالة في العالم ، وهذا « الاكتشاف » يقوده إلى الاعتقاد أن أيّ شيء يفكر فيه أو يفعله لا بد أن يكون « صائباً » وأن ما يعتقد أنه « صائب » هو أيضاً « عادل » . وبالنسبة له ، لم توجد أبداً ، ولن توجد أبداً ، « سعادة مشتركة » ، لكن يوجد ،

الآن ، راسكولنيكوف . وهذا معنى كلماته : « لا أريد أن انتظر السعادة المشتركة . أريد أن تكون لديّ حياتي أنا ، وإلاّ فمن الأفضل الاّ أعيش على الإطلاق » الحرب الدائمة الشاملة بدلاً من « السعادة المشتركة » إن نظرية راسكولنيكوف ليست فقط غير اشتراكية ؛ إنها معادية للاشتراكية . « يقولون إنني أساهم بلبنة في بناء السعادة المشتركة وأن هذا يمنحني الرضا الكامل . ها ، ها ! لكن ماذا عنّي أنا ؟ رغم كل شيء فإنني سأعيش مرة واحدة فقط ، ورغم كل شيء فأنا أيضاً أريد . . . » .

وبعد أن طرح جانباً أحلامه عن إعادة بناء العالم وفقاً لقوانين « السعادة المشتركة » ، يسلّم راسكولنيكوف « بصواب » قانون آخر ، مناقض : « عندئذ أدركت أنه إذا كان علينا أن ننتظر أن يصبح كل شخص ذكياً فإن ذلك سوف يستغرق وقتاً طويلاً جدّاً . عندئذ رأيت أن ذلك لن يحدث أبداً ، أن الناس لا يتغيرون ، وأن لا أحد يمكنه تغييرهم وأن الأمر لا يستحق عناء المحاولة . نعم ، إن الأمر لكذلك . ذلك هو قانون طبيعتهم . . . » .

في البداية « ذلك سيستغرق وقتاً طويلاً جداً » ، ثم « أن ذلك لن يحدث أبداً » و « إن الأمر لا يستحق عناء المحاولة » ، وأخيراً فإنه يريد بشدة (لكنه لا يستطيع) أن يعيش وفقاً « لقانون طبيعتهم » .

إن انتقال راسكولنيكوف من المثل الأعلى « للسعادة المشتركة » إلى المثل الأعلى للتأكيد المطلق للنفس يمكن أن يقال إنه الثمن الذي يدفعه عن أفكاره المشوشة المبكرة عن هذه « السعادة المشتركة » ، وهي الأفكار االتي تتمثل في الأحلام الخيالية المندمجة مع الصور الذهنية عن حياة منظمة بدقة . لقد أراد من الناس في البداية أن يعبدوه بسبب الخير الذي عقد النية على أن يهبه إياهم ، لكنه أراد منهم فيما بعد أن يعبدوه بسبب قوته وحدها . لقد بقي التعطش للعبادة ، لكن جرى تعديله ، إن دودة الخنزير لن تصبح دودة خنزير إذا لم تسمّم أفضل نوايا الإنسان . إن المسافة بين الفكرة الخلاصية والطموح النابليوني أقصر كثيراً مما يبدو .

إن تغيراً غير ملحوظ تقريباً في الأسماء ـ إحلال ما يعتبره « صائباً » محل ما هو « عادل » ـ يجعل ممكناً إحلال « لا جريمة » محل « الجريمة » ، و « القمل » و « البؤساء » محل « الضعفاء » ويسهّل الانتقال ! من الرغبة في العطاء إلى

الرغبة في الأخذ ، من الشفقة إلى الازدراء والكراهية ، من فكرة القوة باسم الخير إلى القوة كغاية في ذاتها . لكنه لا يمكن أن يوجد صواب بدون عدالة وهذا هو السبب في أن « صواب » راسكولنيكوف كئيب جداً ، هذا هو السبب في أن نشوته كئيبة جداً ، وفي أن فكرته « فكرة ملعونة » .

وراسكولنيكوف مقتنع ، مقتنع بإخلاص وبمرارة ، أن «السعادة المشتركة » غير قابلة للتحقيق . وعلى هذا ترتكز نظريته بكاملها ، ومن هذا ينبع خداعه لنفسه .

وفي قصيدة بوشكين استخدم ساجلييري نفس هذه المقدمة لينتهي إلى آليته في خداع النفس :

«إنهم جميعاً يقولون أنه لا توجد حقيقة على الأرض . لكن لا توجد حقيقة في السماء أيضاً » .

إن إدراك أن أهدافه أنانية ، وأنه مجرم ، وأنه لا شيء سامياً أو نبيلاً في الجريمة التي ارتكبها ، اكثر مما يمكن ان يتحمله راسكولنيكوف . إن شخصاً وصل إلى مثل هذا المستوى من الوعي بالذات لا بد (إنْ لم يفقد عقله) إمّا أن يقتل نفسه ، مثل سفيدريجايلوف . أو أن يتبرّأ من جريمته . إن خداع النفس شيء حقيقي ، وليس وهمياً ، لكنه يولّد الأفكار الوهمية عن الواقع وعن النفس . خداع النفس آلية دفاعية ضدّ الحقيقة . إنه شبيه بتوعك خفيف له تأثير مهدىء ، وملطّف ، وحتى منبه على العقل ، لأنه يصرف الانتباه عن المرض الأساسي الذي لا يملك المرء القوة على أن يسلّم به ، وأن يتعامل معه ، وأن يعالجه .

كتب دوستويفسكي : « الازدواج يحجب الجانب الآخر من الحقيقة ـ إنني أوافق على أن كل هذا سيء تماماً . لكن إذا كان على الناس جميعاً أن يتقدموا الآن كما هم حقاً، عندئذ أقول لك أن الأمر سيكون أسوأ كثيراً» ما يعنيه هذا هو ، بوضوح ، ما يلي : أن نطلب من شخص مّا يمارس الخداع أن يعترف به عندما يكون عاجزاً عن التخلص منه شبيه بأن نطلب من مدمن المخدر أن يكف عن تعاطي المخدرات . في كلا الحالتين يمكن لذلك أن يحدث الاضطراب العصبي أو حتى الصدمة . وفي قصته ، **بوبوك** ، يتناول الناس «كما هم بالفعل » ، ويبيّن كيف أن الأمور تنقلب إلى ما هو أسوأ كثيراً . إن

الموتى الذين عادوا إلى الحياة لمدة شهرين ، يقررون ألّا يكذبوا بعد ذلك ، على الأقل في قبورهم ، وأن يطرحوا جانباً كل شعور بالخجل : « من المستحيل أن نعيش دون أن نكذب ونحن على الأرض ، لأن الحياة والأكاذيب مترادفان ؛ لكننا لن نكذب هنا ، من أجل التغيير ، أو بالأحرى من أجل التسلية . . . كل شيء هناك مقيّد بخيوط نتنة. فلتسقط الخيوط ، ودعنا نعيش هذين الشهرين بصدق وبدون خجل على الإطلاق ! دعنا نعرّي أنفسنا ونخلع كلّ ملابسنا . . . » والنتيجة ؟ « الفساد في مثل ذلك المكان ، فساد الآمال والأمانيّ الأخيرة ، فساد الأجساد النتنة المتقلصة ، الفساد حتى اللحظة الأخيرة لوعيهم المتضائل ! . . . » .

وتعني « بوبوك » الإفصاح عن « الحقيقة » غير المخجلة ، والحمقاء ، أن يكون المرء ساخراً وعبثياً حتى وهو على حافة الموت . « بوبوك » هي مخرج سفيدريجايلوف من وضعه ، وهو مخرج غير مقبول كلية من جانب راسكولنيكوف .

« إنني قملة جماليّة ! »

« الهرب من العار هو الشيء الذي من أجله أردت أن أغرق نفسي » .

غير قادر على تحمّل صفة أن يكون مجرماً ، يهتف راسكولنيكوف : « إنني قملة جماليّة ! » إن هذا يعني أن راسكولنيكوف لا يزال كائناً بشرياً ، لكن كائناً بشريّاً يأسف لكونه كائناً بشريّاً .

والجماليات تعني عنده وخزات الندم . وينتج عن ذلك أنه حتى « الحساب » عنده « نظرية جمالية » إلى حدّ كبير جدًّاً ، ذلك أنه يتطلب جعل الجريمة شرعية وتبريرها في نظره هو وفي نظر الناس الآخرين . لكن إضفاء أيّ طابع شرعيّ ليس مطلوباً هنا ! ولا حاجة إلى أيّ خداع للنفس ! (« لقد ظللت ألحّ على العناية الإلهية الرحيمة طوال شهر ، طالباً منها أن تشهد أنني لم أعتزم القيام بعملي من أجل رغباتي وأغراضي الأنانية الخاصة ، بل من أجل غاية نبيلة وفاضلة . . . ها ، ها ! ») .

إن « الدم كمسألة ضمير » مسألة غير قابلة للتحمل ، ولهذا فالمسألة هي إما الدم أو الضمير . وإذا كان الضمير يقتلك فمن الضروري إذن أن تقتل الضمير .

إن الشيطان ، « قرين » إيفان كارامازوف ، يقول : « الضمير ! ما شأنه ؟ أنا نفسي أوجّه ضميري . فلماذا أعاني إذن ؟ بقوة العادة ، بقوة العادة البشرية الشاملة التي تكونت خلال السبعة آلاف سنة الأخيرة . إذن دعنا نطرح بعيداً هذه العادة لنصبح آلهة » إن راسكولنيكوف لا يستطيع أن يوجّه

ضميره ، إنه لا يستطيع أن يطرحه بعيداً ، رغم أنه يود أن يفعل ذلك(*) .

و « جماليات » راسكولنيكوف هي في الواقع اسم مختلف للحب ، والضمير ، والحياة . وهو يسميها بأسماء مختلفة لكي يتبرأ منها . « الخوف من الجماليات هو العلامة الأولى على الضعف » ـ هذا ما يؤمن به راسكولنيكوف لبعض الوقت . لكن « جماليّاته » هي في الواقع الجزء الأقوى في شخصيته ؛ إنها لا يمكن استئصالها . وهذه « الجماليات » هي التي سوف تساعد في النهاية على إنقاذه وإحيائه . إنها متعارضة مع الجريمة .

يقول أحد أبطال دوستويفسكي : « القبح سوف يقتل » ويقول آخر : « العالم سوف ينقذه الجمال » .

كل اتهامات راسكولنيكوف للنفس ، كل صرخاته من أجل وضع أجل وضع حدٍّ « للحساب » و« الجماليات » ، حسده « للأنبياء » ، و« للرجال المصنوعين من البرونز » قد تبدو غير منطقية لكنها في الواقع متماسكة تماماً مع منطقه هو وهي تتخذ في النهاية سمة « جمالية » خالصة على غرار « أسلوب شيللر » . « ليزافيتا ! سونيا ! المخلوقتان المسكينتان ، الوديعتان ، الرقيقتان ، صاحبتا العيون الوديعة ! . . . لماذا لا تنتحبان ؟ لماذا لا تتأوّهان ؟ . . . إنهما تتخلّيان عن كل شيء . . . إنهما تنظران إليك بوداعة ورقة . . . سونيا ، سونيا ، سونيا الرقيقة ! . . . » .

إن الإنسان لا يستطيع أن يحيا بدون « جماليّات » .

في قصيدة موتسارت وساجلييري لبوشكين يقول موتسارت « العبقرية والشرّ لا يلتقيان » . لكن هناك كلمات أخرى ، كلمات ساجلييري ، لها مغزاها بنفس القدر :

---

(١) بعض الأيديولوجيين الفاشيين أطروا نظرية راسكولنيكوف عن « الفئتين » مانحين إيّاها تحريفاً عرقيًا لكنهم في نفس الوقت شجبوه باعتباره رجلاً لم يكن في مستوى « فكرته » ، مؤكدين أن النمط الروسي ، باعتباره مختلفاً عن النمط الألماني « المذكّر » ، كان ناعماً و « مؤنثاً » الى حدّ لا يكون معه قادراً على أن « يواصل أمراً حتى النهاية » ووفقاً لهم ، كانت السمة المميزة الأساسية للنمط الألماني أنه يعتبر الضمير « سخفاً مُذلاً » . لقد نظروا الى غياب الضمير باعتباره الصفة الرئيسية « للعرق السيّد » .

« ياموتسارت ،
سوف تنام نوماً طويلاً لا ينتهي أبداً !
لكن هل يمكن أن يكون الأمر أنه على حق
ولا توجد أيّ عبقرية لديّ ؟ »

« هل يمكن أن يكون الأمر أنني لست عبقريًا ، لست نابليوناً ؟ » ـ هذا هو الشك الذي عذبّ راسكولنيكوف . فالجريمة عنده مكمِّل للعبقرية ؛ وهذا يعني أن رجلاً صاحب عبقرية فقط يستطيع أن يرتكب الجريمة « كمسألة ضمير » وحيث أنه لا يستطيع أن يتحمّل عبء جريمته ينتهي راسكولنيكوف إلى الاعتقاد أنه رسب في امتحان العبقريّ ، ورغم أن نظريته مؤكدة النجاح ، فإنه أضعف من أن ينفِّذها . وعند راسكولنيكوف لا يشكلّ تحقيق فكرة مّا الامتحان النهائيّ لسلامتها . إنه يفكر في كل الناس باعتبارهم إمّا « عباقرة » أو « قملاً » . « إمّا بطل أو قذارة ، ولا يوجد شيء بينهما » ـ هذه هي عقيدة (كريدو) « الرجل القادم من تحت الأرض » ولدى « الشباب الخام » شيء مشابه يقوله : « إنني لا أستطيع مطلقاً أن أتصور نفسي دون أن أكون الأول في كل شيء وفي كل مكان » .

قال دوستويفسكي عن راسكولنيكوف : « إن كبرياءه جُرحت بعمق ، والجرح الذي أصاب كبرياءه هو الذي جعله يسقط مريضاً » ويسلّم راسكولنيكوف نفسه بذلك : « الهرب من العار هو الشيء الذي من أجله أردت أن أغرق نفسي » .

وسفيدريجايلوف على حق عندما يقول عن راسكولنيكوف : « يبدو أنه أقنع نفسه أنه أيضاً رجل عبقريّ ، وبكلمات أخرى كان مقتنعاً بذلك لفترة . لقد عانى ، ولا يزال يعاني ، كثيراً من التفكير في أنه ، رغم أنه كان قادراً على تصوّر النظرية ، لم يكن في طبيعته أن يتخطّى حدود القانون ؛ دون أن يتوقف لإمعان التفكير ، ومن أنه ينتج عن ذلك أنه ليس رجلاً عبقريا . حسنا ، إن ذلك ، بالنسبة لرجل صغير السن على قدر مناسب من الاعتداد بالنفس ، أمر مذلّ ، خصوصاً في أيامنا » .

إن ما يجعل راسكولنيكوف يعاني ليس ضميره بقدر ما هو التفكير في أنه لم يستطع أن يقتله ؛ لقد حاول أن يسحقه لكنه أخفق . إن الجريمة لا تولد من الضمير ، بل من محاولةٍ لقتله .

يعاني راسكولنيكوف في المقام الأول من العار ، في المقام الأوّل لكن ليس فقط . إنّ قسماً منه يعاني من إدراكه أنه لم يقتل ضميره ؛ ويعاني القسم الآخر من التفكير في أنه أراد أن يقتله . ومعاناة أحدهما ترجع إلى وجود الآخر . والتوتر الذي يسببّه هذا الصراع الداخلي يصل إلى نقطة الانفجار . لكن هذا هو ما يبدّد التشوّش ويفك خيوط مشاعر وأفكار راسكولنيكوف المتصارعة ، في النهاية .

وفي مثل هذا الصراع الشرس للدوافع المتناقضة والقوية بنفس القدر ، لا مكان للمساومة . إن صدام الأهداف المتناقضة داخل راسكولنيكوف عنيف إلى حدّ أن مسألة أيّ هدف منها سينتصر في النهاية تصبح مسألة حياة أو موت ، مسألة الاختيار النهائي للطريق . وفي الحالات التي تعمل فيها دوافع من نفس الطبيعة لكن ذات حدّة أقل ، والتي يكون الصراع فيها بين هذه الدوافع أقل شراسة وأقل اتقاداً ، فإن المساومة هي الشرط الحتمي والدائم للحياة . هذا ما نسميه بحالة انعدام محور تدور حوله الشخصية Spineless-ness .

إن تعقيد وتشابك دوافع راسكولنيكوف ، التي يحلّلها ويصوّرها دوستويفسكي ببراعة فائقة ، يوضّحان أيّ عملية مؤلمة يقاسيها وعيه بالنفس . إن راسكولنيكوف ليس واعياً مطلقاً بالدوافع الأساسية الحقيقية لجريمته . إنها منعكسة في وعيه ليس بصورة مباشرة ، ليس بصورة واضحة ، بل بصورة غير مباشرة ، كصورة مضبّبة . لكن دوستويفسكي قادر ، من خلال تحليله الدقيق ، على أن يمضي إلى ما وراء ما هو ظاهر وأن يكشف الجوهر والمعنى الحقيقي (والمفزع) لما هو ظاهر . إنه يشطر نواة وعي بطله بالنفس ويكتشف في داخلها خداع النفس : غالباً جدًّا وأكثر من أيّ شيء يميل الإنسان إلى أن يخدع نفسه ، عن طريق جعل أهدافه الخاطئة تبدو كأهداف سليمة ، عن طريق إخفاء صدام الأهداف المتناقضة داخله على نفسه ، مقنعاً نفسه أن الصراع يقوم بين الأهداف السليمة والوسائل الخاطئة ومبرّراً الوسائل الخاطئة بصورة واضحة عن طريق الاشارة إلى الأهداف المفترض أنها سليمة .

إن راسكولنيكوف يحاول القيام « بتجربته » ليس باسم « فكرة نقية » . إن « الفكرة » تفيد فقط في إخفاء وتبرير مصلحته الشخصية .

و « حساب » راسكولنيكوف ذو طبيعة مزدوجة . « مائة أهم من واحد » هو ما يقوله ، لكن « الواحد » (« أنا ») أهم في الواقع من مائة ، أهم من ألف أو حتى من مليون لأن هذا ليس أيّ « واحد » ، بل « واحد استثنائي » ، والمئات ، والآلاف ، والملايين هم مجرد « قمل » . ليس من السهل إدراك حقيقة منطق هذا « الحساب » . لكن دوستويفسكي يقول أننا لكي نصبح أكثر إنسانية ، لكي « يتصالح الناس » وينهوا الصراع بينهم ، يجب أن نفهم بوضوح تكنيك « إمساك الدفتر المزدوج » هذا .

ولكي يفهم المرء النموذج المعقد لوعي راسكولنيكوف يجب عليه أن يفهم عنصره المكوّن الأساسي الذي هو خداع النفس .

لقد قيل إن بطل دوستويفسكي هو بكامله وعي بالنفس . ويمكن أن نضيف أن وعي راسكولنيكوف بالنفس يكافح باستمرار ليكون منسجماً مع أفكاره وأعماله ، وهذا هو ما يكشف ويزيل خداع النفس تدريجياً .

كتب دوستويفسكي : « إنهم يصفونني بأنني سيكولوجيّ . إن ذلك ليس صحيحاً . إنني واقعي بالمعنى الكامل للكلمة ، وهذا يعني أنني أحاول أن أصوّر أعماق الروح البشريّ . . . وباعتباري واقعياً فإنني أبحث عن الكائن البشري في الإنسان » . هذا يعني ، حسب دوستويفسكي ، أولاً ، أن الفنان ليس عالم نفس (كما أن الفن ليس علماً) ؛ وثانياً ، أن موضوع واقعية دوستويفسكي هو « أعماق الروح البشريّ » ؛ وثالثاً (وهو أكثرها أهمية) ، أن واقعية دوستويفسكي ذات طبيعة اجتماعية وإنسانية : إن استكشافه « لأعماق الروح البشري » ليس غاية في حدّ ذاتها بل وسيلة لاكتشاف « الكائن البشري في الإنسان » .

واكتشاف « الكائن البشري في الإنسان » يبدأ بتحليل الوعي بالنفس ، وفضح تناقضاته ، والتخلّص من خداع النفس .

ودوستويفسكي ، في المقام الأول ، روائي ، وليس فيلسوفاً ، أو عالم اجتماع ، أو عالم نفس . وبطله ، راسكولنيكوف ، ليس مصدراً ملائماً للاقتباسات والحكم للباحثين الذين غالباً مّا يوردونها خارج سياقها ، مشوّهين الشخصية بهذه الطريقة . إن بطل دوستويفسكي رجل تستحوذ عليه فكرة ، رجل يبحث دوستويفسكي في داخله عنه ويجد كائناً بشرياً مجروحاً بفكرة ،

مقتولاً بفكرة أو جرى إحياؤه بها . ذلك هو السبب في أن من المستحيل أن نفهم دوستويفسكي من وجهة النظر الفلسفية أو السوسيولوجية أو السيكولوجية دون أن نفهمه كفنان[1] .

(١) الأعمال الأدبية من نوع الجريمة والعقاب غالباً مّا تزوّد علماء الاجتماع وعلماء علم النفس الاجتماعي بمعلومات وفراسات تتعلق بمشكلة الفرد ، ووعي الانسان بالنفس ، والدوافع ، الخ ، اكثر من الاختبارات والاستطلاعات (التي لا يمكن إنكار فائدتها) . والمادة التي يمكن العثور عليها في مثل هذه الأعمال يمكن النظر إليها باعتبارها بلورة للخبرة الهائلة التي راكمتها البشرية وقد حلّلها وصوّرها كتاب كبار ، واختبرها الزمن .

« تابوت »

« الهواء ، الهواء ، الهواء ! »

ذات مرة خاطب سفيدريجايلوف ، راسكولنيكوف بهذه الكلمات الغريبة : « آه ، يا رودويون رومانوفيتش ، كل إنسان يحتاج إلى الهواء ، الهواء ، الهواء ! . . . أكثر من أيّ شيء ! » .

أيّ نوع من « الهواء » ؟ إن راسكولنيكوف يعتقد أن هناك « الهواء » الذي يستطيع المرء أن يتنفّسه بحرية حتى إن كان المرء يحمل عبء جريمة في روحه : « أمس قال لي أحدهم أن الإنسان يحتاج إلى الهواء ، الهواء ، الهواء ! يجب عليّ أن أذهب إليه في الحال لأكتشف ما الذي يعنيه بذلك » .

ويشرع راسكولنيكوف في البحث عن سفيدريجالوف لكنه يلتقي مصادفة ببورفيري في مدخل البيت . في المحادثة التي تعقب ذلك يقول بورفيري : « اقتحم الحياة مباشرة ، بدون تأنٍّ ؛ لا تكن خائفاً ـ إنها سوف تحملك مباشرة إلى الشاطىء وتوقفك على قدميك . أيّ شاطىء ؟ كيف يمكنني أن أعرف ؟ إنني اعتقد ببساطة أن حياة طويلة لا تزال أمامك . . وأنا أعرف أنك لا تصدّقني ، لكن الحقيقة المقدسة هي أن الحياة سوف تقوّيك . وفيما بعد سوف تستعيد تقديرك لنفسك . وأنت الآن تحتاج فقط إلى الهواء ، الهواء ، الهواء ! » .

يبدأ راسكولنيكوف في الانفجار على بورفيري ، وهذا أمر مفهوم . ذلك أن كلمات سفيدريجايلوف عن « الهواء » تركت أثراً عميقاً عليه وقد كرّرها للتو على رازوميخين ، وهو في طريقه إلى سفيدريجالوف ليكتشف ما الذي قصده

بها عندما يسمعها فجأة من . . . بورفيري ! .

وبوضع نفس الكلمات في أفواه شخصيات مختلفة يحقق دوستويفسكي تأثيراً تليباثيا تقريباً . لا يوجد « هواء » كاف في العالم ـ هذه الفكرة تخترق الكتاب بأسره .

لا يوجد ما يكفي من الهواء لكاترينا إيفانوفنا التي تموت بسبب السلّ : « أوه ، أيتها الحياة الملعونة ! » .

وهذا ما يصرخ به مارميلادوف في الحانة : « هل تفهم ، أيها الشاب ، هل تفهم ماذا يعني ألاّ يبقى لك أيّ مكان تذهب إليه ؟ لا ، إنك لا تفهم ذلك بعد » .

ومع مرور الوقت يصل راسكولنيكوف إلى فهم هـذا ، أيضاً ، وهـو يصرخ : « لقد أصبحت مثيراً للغثيان . . . إذن لقد تواريت في ركن مثل عنكبوت . لكن هل تعرفين ، يا سونيا ، أن الأسقف الواطئة والغرف الضيّقة تحطم العقل والروح ؟ أوه ، كم كرهت ذلك الجحر » .

إن حجرته الصغيرة هي التي تشكلت فيها أفكار راسكولنيكوف . « جحر ضيّق مقفل » ، « صوان » ، « كوخ » ، « صندوق » ، « ركن » ، « وكر » ، « تابوت » ـ هذا هو المكان الذي يعيش ويفكر فيه ، وهذا هو المكان الذي يتنفسّ فيه . وحجرته الصغيرة ذات ورق الحائط الضارب إلى الصفرة هي صورة للعالم الذي يعيش فيه ، وهو عالم « يحطم العقل والروح » ، عالم « لا يستطيع الأطفال أن يظلوا أطفالاً » فيه ، حيث لا يوجد ما يكفي من « الهواء » للتنفسّ . (كثير من أبطال دوستويفسكي توصلوا إلى أفكـارهم ، الشبيهة بـأفكـار راسكـولنيكـوف ، في « جحـر » كهـذا ، في « ركن » ، « تحت الأرض ») .

وهكذا فمن مشاعر اليأس والتمرد تأتي رغبة راسكولنيكوف أن « يمسكها بأكملها هكذا بالضبط وأن يلقي بها إلى الشيطان ! » غير أن هذا العالم لا يمكن تغييره « هكذا بالضبط » . « وعلاج » راسكولنيكوف أكـثر خطراً حتى من المرض نفسه . وهو ليس علاجاً ، بل سم . وفي تمرده الفوضويّ ضدّ العالم البغيض فإن راسكولنيكوف لا يستخدم فقط وسائل هذا العالم ؛ بل يستعير أيضاً أهدافه . ذلك هو السبب في أنه ليس عدوًّا للوجين ، بل فقط منافسه

الاجتماعي (دليل آخر على القرابة الوثيقة بين الفوضوية والفردية البرجوازية) . إن تمرد راسكولنيكوف يقوم فقط بتأبيد النظام القديم ويقوم بتكثيف كل ما هو بغيض فيه . وعلاوة على ذلك ، فإن هذا النظام يحتاج إلى مثل هذه التمرّدات وإلى مثل هذه الجرائم ، لأنه بإدانتها بصورة منافقة ، يصون صورته الأخلاقية . إن جرائم كتلك التي ارتكبها راسكولنيكوف تساعد اللوجينات على أن يحافظوا على وضعهم باعتبارهم « أعمدة المجتمع » .

ليس هذا العالم هو ما لا يناسب راسكولنيكوف ، بل مكانه في هذا العالم . إنه لا يحاول أن يوقف لعبة شريرة بل فقط يحاول بصورة يائسة أن يلعب دوراً مختلفاً فيها ، وهو في الواقع دور البطل الرئيسي . وتمرده ضدّ العالم يتحول إلى تصالح معه بشرط أن يكون له الدور الأساسيّ فيه . وهذا يؤدي ، في أفضل الأحوال ، إلى إعادة تسمية الأشياء بدلاً من تغييرها بصورة جوهرية .

وفي توضيحه لسخف التمرد الفوضويّ كان دوستويفسكي يسعى وراء إضعاف الثقة بكل احتجاج اجتماعي ، وهو الذي جعله مطابقاً للجريمة . لقد أراد أن يوفق بين كلّ تناقضات مجتمع مريض . لكن الصورة التي رسمها هو نفسه لهذه التناقضات توضح أنه لا يمكن التوفيق بينها ، وأن هناك حاجة إلى تغيير جوهري ، وثوريّ بصورة جوهرية ، وليس فوضوياً ، للعالم . وبكلمات روزا لوكسمبورج ، فإن دوستويفسكي قذف اتهاماً مريراً على المجتمع البرجوازيّ : « أنت القاتل الحقيقي ، المحطم الحقيقي للأرواح البشرية » .

رغم أن دوستويفسكي كان ضدّ العنف ، غالباً مّا ارتكب العنف ضدّ نفسه . وفي بعض الأحيان ثار بركان كراهيته الحبيسة وتدفقت الحمم الساخنة من قلمه . ولا يكاد يوجد أيّ شيء في الأدب العالمي في مثل تكثيف وتركيز المحادثة بين إيفان كارامازوف وأليوشا حول سلطانية من حساء السمك وكوب من الشاي في حانة رخيصة في المدينة الإقليمية سكوتوبر يجونيفسك ، لدينا هنا بإيجاز بالغ قصيدة المفتش الكبير ، وتمرد إيفان ، وتمرّد أليوشا ؛ وهنا يجيب أليوشا ، على السؤال حول ما العمل مع القاتل الذي طارد طفلاً حتى موته بأن تلتهمه الكلاب أمام عيني أمّ الطفل مباشرة ، يجيب هامساً : « اطلق الرصاص عليه ! » وهذه الهمسة لراهب (والذي هو في تصوّر دوستويفسكي ثوريّ المستقبل) أقوى كثيراً من أيّ موعظة عن التواضع . فإن كان من

الممكن أن يومض مثل هذا البرق من مثل هذه السحابة الصافية ، يستطيع المرء أن يتصوّر فقط أيّ عواصف كان لا يزال على روسيا والعالم بأكمله أن يرياها . « لقد نظرت حولي ، فأصيبت روحي بالمعاناة الإنسانية » هذه الكلمات كتبها راد يشتشيف ، أوّل ثوريّ روسيّ ، واقتفى دوستويفسكي أثره عندما كتب : « أستطيع أن أؤكد لكم أنني لا أحب هيئة هذا العالم » وحتى في اللحظات التي كان ينظر فيها إلى الثورة بعداوة متطرفة لم يتنكّر دوستويفسكي لراديشيشيف . ويمكن أن نستدعي هنا واقع أن دوستويفسكي عارض أيضاً فكرة تولستوي القائلة بأن الشر لا ينبغي أن يُواجه بالعنف . كتب دوستويفسكي محاكياً على سبيل السخرية ليفين في أنّا كارينينا : « لا ، كيف يمكنك أن تقتل ! لا ، لا ينبغي أن تقتل فاعل الشرّ ، لا ، من الأفضل أن تدعه يقتلع عيني طفل ، دعه يعذّب الطفل حتى الموت ، وفيما يخصني فسوف أذهب إلى كيتي» . لقد عارض دوستويفسكي فكرة ممارسة اللاّعنف في وجه الشرّ . « لكن من المؤكد أن هذا تحريف لكل المفاهيم ، هذا تدفّق عاطفي ، هذا ظلم غبيّ ، هذا تشويه للطبيعة نفسها »(١).

---

(١) ينبغي أن يشار الى أن نفس دوستويفسكي تناول حالة الحروب غير العادلة التي كانت تشنّها روسيا القيصرية ، مستخدماً نوع الحجج « الحسابية » التي شجبها هو نفسه بتحمس كبير في أعماله المبكرة والمتأخرة . لقد أيّد الفكرة الطوباوية ، الرجعية ، القائلة بأن « قيصرنا مصلح حقيقي . . . إنه ضدّ إراقة الدم البشريّ ، وأنّ « الحرب سوف تنظف الهواء الذي نتنفّسه » وفي ١٨٥٤ كتب دوستويفسكي أنشودة وطنية عنوانها الأحداث الأوروبية ، تحتوي الأبيات التالية :

« العار لكم ، يا خونة الصليب
الذين سوف يخفيهم النور الإلهيّ !
لكن الله معنا ! مرحى ! إن قضيتنا ممجّدة الى الأعالي ،
ومن ذا الذي لا يسعده أن يموت في سبيل المسيح ؟ » .

وفي ربيع ١٨٥٦ كتب قصيدة عن تتويج اسكندر الثاني :

« وقلبه مطهّر بالصلاة ،
يتلقى قيصرنا تاجه اليوم ؛
وملايين روسيا يهتفون في جوقة :
يا ربّ ، نتضرع إليك أن تبارك قيصرنا ! »

ولقاء هذه القصيدة منح دوستويفسكي رتبة ضابط .

وعندما يقرأ هذه الكلمات لا يستطيع المرء سوى أن يتسائل ماذا كان دوستويفسكي يمكن أن يقول عن الجرائم التي ترتكب في زمننا ، الجرائم التي تجاوزت في قسوتها أسوأ مخاوفه .

إن راسكولنيكوف مملوء بكراهية لا نهاية لها للاضطهاد والمضطهِدين (بكسر الهاء) ، وهي كراهية يمكن أن توصف بأنها « مقدسّة » . وهو في نفس الوقت مسموم بازدرائه إزاء أولئك الذين كان يحاول في البداية أن يحرّرهم .

وكما قيل في وقت سابق ، فإن « أحدهم » الذي يريد راسكولنيكوف بصورة غير واعية أن يلقي عليه ذنبه لا أحد سواه هو نفسه ، و « الآلة » التي تجرّه الى خداع النفس موجودة في داخله . لكن هنا ، بدون تبرئة راسكولنيكوف ، لا يستطيع المرء إلاّ أن يرى أن « أحدهم » هذا هو قبل كل شيء آخر ، العالم الممزّق والمنقسم ، وأن « الآلة » هي ، في التحليل الأخير ، « الآلة » الاجتماعية .

وعند الدراسة الدقيقة يستطيع المرء أن يرى أن جملة ، « في البدء كان الكلمة » ، تشير فقط الى الأفكار التي وراء جريمة راسكولنيكوف ، وهي الأفكار المتضمنة في مقاله . لكن المقال بطبيعة الحال ليس ثمرة نمت بدون جذور ، أو بدون تربة . ولهذا فإن الأصل الحقيقي لجريمة راسكولنيكوف اجتماعي . وبهذا المعنى ، فإن الجملة ، « في البدء كان الكلمة » ينبغي أن يُغيَّر الى « في البدء كان الفعل » ، الفعل الذي ارتكبه مجتمع ذلك الزمان بأسره .

إن راسكولنيكوف صغير السن . وأمامه حياته بأكملها . إنه قادر على الحب لكنه لا يفعل . إنه قادر على التعلّم لكنه لا يفعل ذلك أيضاً . ولأنه يعيش على ذلك النحو في مجتمع فاسد فإنه يحوّل كلّ طاقته وقوة إرادته نحو هدف واحد ـ أن يحصل على القوة بأيّ ثمن ، فيجد نفسه عبداً « لفكرته الملعونة» . « إن مجرد الوجود كان يعني دائماً شيئاً ضئيلاً بالنسبة له ؛ لقد رغب دائماً فيما هو أكثر . وربما كان ذلك لمجرد أن هذه الرغبات كانت قوية الى حدّ أنه أعتبر نفسه رجلاً مسموحاً له بما هو أكثر من المسموح به للآخرين » ، هكذا كتب دوستويفسكي في الخاتمة . لكن هذه الرغبات ، مهما تكن نقية ، كانت تثور ضدّ عالم عدائي وفاسد ، وسرعان ما فقدت نقاءها .

إن التناقضات الحادّة للحياة تصبح اكثر حدّة بكثير عندما تنعكس في العقل المتناقض لراسكولنيكوف . والحياة بكل اضطراباتها تبدو لراسكولنيكوف اكثر اضطراباً بكثير . إن مسألة الوجود بأكملها تصبح مشوّهة ، الى حدّ أن المرء إمّا أن يكون عبقريّاً أو « قملة » ، الى حدّ أن المرء يجب إمّا أن يرتكب جريمة أو « أن يعتزل الحياة كلية » ، وأن يخضع بطاعة ، مرة والى الأبد ، للمصير ، كما هو ، وأن يخنق كل شيء داخله ، متخلياً عن كلّ حق في أن يفعل أو يحيا أو يحب ! » أن يحيا دون قتل ، أن يؤكدّ نفسه دون احتقار أو إذلال الآخرين ، أن يقول « شيئاً مّا جديداً » دون ارتكاب جريمة ـ كل ذلك يبدو لراسكولنيكوف مستحيلاً .

وبطبيعة الحال ، فإن راسكولنيكوف ، بمعنى مّا ، « نتاج زمنه » . وأن نفهم ذلك لا يعني أن نصفح عن ، أو حتى أن نبرّر جريمته . ونتاج مَنْ هو « زمنه » ؟ من الذي خلقه ؟ لماذا يسلك الناس في نفس العصر بصورة مختلفة أحدهم عن الآخر ؟ لماذا يتصرف نفس الشخص الواحد بنفس الطريقة في مختلف الظروف ؟ لماذا يقوم نفس الشخص الواحد بحلّ نفس المشاكل بطرق مختلفة في مناسبات مختلفة ؟ لماذا يحدث عندما تبقى الأزمنة ، والظروف ، والبيئات ، دون أن تتغير بصورة جوهرية ، أيستطيع شخص استخلاص الدروس من هزائمه ؟ إن واقع أن العصر مذنب لا يبرّىء راسكولنيكوف . ودوستويفسكي لم يبرّىء بطله من مسؤوليته الشخصية ؛ لكنه ذهب إلى أبعد مما فعل أيّ كاتب آخر قبله واكتشف أنّ هذه المسؤولية لا يمكن أنْ تُقاس بمقاييس أخرى سوى المقاييس الإجتماعية وأنّ راسكولنيكوف كان عليه أن يقبل هذه المقاييس شاء أم أبى .

إذا وُجدت في الرواية شخصية يمكن تبرير إثمها على حساب العصر والبيئة ، فإنها سونيا ، وليس راسكولنيكوف . إنّ الظروف الاجتماعية التي لا تحتمل هي المسؤولة عن سقوطها ، عن خطيئتها . مريم المجدلية الروسية هذه بدأت المشي في الشوارع لأسباب مختلفة تماماً عن تلك الخاصة بمجدلية الكتاب المقدس . بسونيا أكثر شبهاً بأنتيجون[1] . وإذا كان هناك أيّ شيء يمكن أن

(١) يكتب الناقد الأدبي السوفييتي ل . جروسمان أنّ دوستويفسكي ابتدع في شخص سونيا « مثل =

يجعلها شبيهة بمريم المجدلية ، فهو الأحجار التي قُذِفت على كل منهما ، فيما عدا أن عدد هذه الأحجار التي كانت من نصيب سونيا كان أكبر بكثير .

وبين كل روايات دوستويفسكي فإن الجريمة والعقاب هي أكثرها دلالة من الناحية الإجتماعية . فهنا يربط دوستويفسكي العقل والقلب « المسمومين » ، الأفكار والمشاعر « المسمومة » لشخصياته ، يربطها مباشرة بالمجتمع الذي هو فاسد ، الذي هو نفسه « مسموم » .

والقتلة والناس المرضى عقليًا الذين يملأون كُتب دوستويفسكي جرى تصويرهم كأنماط اجتماعية ، لا يمكن فصل مرضها عن نظرتها إلى العالم . لكن موضوع دراسة دوستويفسكي ليس الناس المرضى عقليًا ، بل الناس الذين هم مرضى بأرواحهم ، بتفكيرهم ، وبكلمات أخرى ، الناس الذين هم مرضى اجتماعياً ، وليس عقلياً .

إنَّ أبطاله يعانون ويصابون بالجنون ليس بسبب أيّ « درينات (تحمل جراثيم السلّ) في المخّ » بل بسبب « دود الخنزير » ، بسبب الأفكار الزائفة « الملعونة » ، في الوقت الذي لا تولّد الأفكار نفسها من نفسها بل من المجتمع « الملعون » . إن هذا المجتمع هو الذي يمدّ الناس بكل شيء لديه : أهدافه ، ووسائله ، وأكاذيبه ، إلى حدّ أنهم في النهاية متشابهون تماماً .

يكتب دوستويفسكي في مذكرات من منزل الموق : « كل ما هو عظيم قد يذهب إلى الضياع » . وتقول إحدى شخصيات مذكرات من تحت الأرض : « لقد مات موتاً غير طبيعي ، على عكس قانون السببية . لقد ذهب إلى الأبد . ومن نلوم ؟ من نلوم ؟ » « لا أستطيع أن أكون عطوفاً ، إنهم لن يدعوني لمجرد أن أصبح شخصاً عطوفاً » . من ناحية يعتقد دوستويفسكي أنّ « الشر يختبىء داخل الجنس البشريّ أعمق كثيراً مما يظن الأطباء الاشتراكيون ، وأنّ المجتمع ، مهما يكن تركيبه ، لن يتخلص من الشّر ، وأن الروح الإنساني سوف يظل نفس الشيء ، وأن الشّذوذ والخطيئة ينبثقان من الروح الإنسانيّ نفسه » . ومن ناحية أخرى ، فقد كتب : « يستطيع الناس أن

= ذلك الحبّ العميق والقائم على التضحية بالنفس ، الأمر الذي وضعها إلى جانب انتيجون ، بطلة ذات جمال وشجاعة روحيين لا نظير لهما » .

يكونوا جميلين وسعداء دون أن يفقدوا قدرتهم على الحياة على الأرض . إنني لا أريد أن أعتقد أن الشّر هو الوضعي الطبيعي للإنسان » (حلم زميل غريب) . لقد كتب أيضاً : « لا يزال هناك قدر كبير من الوحشية لدى الناس ، لكن لا تجعلهم مسؤولين عن هذا . إن هذه الوحشية هي نفاية العصور ، وسوف يجري كنسها في وقت من الأوقات » .

إن هذا المجتمع تمزّقه العداوات والصراع . وهناك انقسام إلى دول ، وجيوش ، وأمم ، وطبقات ، ومجموعات إجتماعية ، وأفراد . هناك انقسام حتى داخل الإنسان .

هذا المجتمع « مسموم بجموح خياله هو » ، ويسيطر عليه الوعي الزائف . إن الأفراد والمجتمع ككل يحاكمون أنفسهم وفق مشاعرهم المبهمة وأفكارهم التي تم التوصّل اليها بطريقة مبهمة ، وفق كلماتهم ، ووفق وعيهم بالنفس الذي يثبت أنه وعي زائف وغير كاف بالنفس لكنه في نفس الوقت عنصر حتميّ وضروريّ من حقائق الحياة .

إن تفشّي خداع النفس يجعله يظهر كحقيقة عامة . إن الشاذّ يبدو طبيعيًّا ؛ المرض ينظر إليه باعتباره صحة ، والعكس بالعكس . الأوهام تعامل كواقع وتعمل كما لو كانت واقعية ، والواقع نفسه يبدو وهماً . قال ماركس : « كل شيء يبدو وكأنّه تحول إلى نقيضه . حتى النور الخالص للمعرفة يبدو أنه لا يضيء إلاّ في مواجهة الخلفية المظلمة للجهل » . إن كل شيء قد استلب جوهره الخاص . كلّ شيء انقلب رأساً على عقب . كلّ شيء أعيدت تسميته إلى حدّ أنه لن يتم التعرّف عليه . كل شخص يرتدي قناعاً ، والأقنعة نفسها تبدو وكأنها أصبحت جزءاً من وجوههم . الكلّ يصبح كرة واحدة بشعة مقنّعة يظنها المشاركون فيها الحياة الواقعية . كل ما هو الأفضل في الإنسان يصبح الأسوأ ، والأسوأ فيه ينتحل صفة الأفضل . المكر السافل ينظر إليه باعتباره « حكمة » ، والضمير باعتباره « غباءً» . الحب نحو الإنسان ينقلب إلى كراهية . سطحيّ المعرفة يعلّم ، والإبن يقتل أمّه دون أن يدري . وعريس يبتهج لوفاة عروسه . وبالمصادفة فقط لا يقتل شابّ امرأة سوف تحبّه وسوف تنقذه وسوف يقع هو أيضاً في حبّها (وما أطول الوقت الذي سوف يظل يرفضها فيه بازدراء ! . . .) .

كتب دوستويفسكي : « إنني أؤكد أن إدراك المرء لعجزه الكامل عن مساعدة الإنسانية المعذّبة ، أو عن أن يكون ذا أيّ نفع لها ، بينما هو مقتنع تماماً أن الإنسانية تعاني ، يمكن أن يقلب حبّه للإنسانية إلى كراهية لها » . وكان هيجل يأخذ في اعتباره نفس الشيء عندما كتب : إن خفق القلب لخير الجنس البشريّ ينقلب إلى . . . نوبة من خداع النفس » .

لكن من الجائز أن مثل هذا الحب العاجز للجنس البشريّ يتضمن كراهية له وأن « خفق القلب لخير الجنس البشري » هذا يحجب جرثومة الغطرسة وخداع النفس . ذلك أن « خفق الفلب » لا يمكن أن يقبل باعتباره تحديداً دقيقاً ، أو حتى كافياً ، لمثل أعلى إيجابيّ حقاً . إنه مجرّد أكثر مما ينبغي ومملوء بالتناقضات ؛ إن ما يتمثل فيه هو العجز عن فهم وتغيير العالم ، العجز الذي ارتدى شكل مشروع خياليّ . يحمل معه مطلب جعل الجنس البشري سعيداً عن طريق استخدام القوة ، تلهفاً لرؤية الجنس البشري وقد تم جعله سعيداً بأسرع ما يمكن . إن هذا التلهف الشافي ظاهرياً يثبت أنه كارثيّ . وعدم واقعية الفردوس الذي يساق إليه الناس بالقوة يؤدي بصورة حتمية إلى قبول صامت لوقائع الحياة ، قبول هو تسليم ضمنيّ بأنه لا مخرج هناك من الجحيم . إن إضفاء طابع مثاليّ على العالم ينقلب إلى لعنة عليه . إن التناقض بين « خفق القلب لخير الجنس البشري » و« نوبة خداع النفس » ، بين الغيرية والأنانية ، بين النزعة الخلاصية والنزعة النابليونية ، هو في الواقع تناقض خياليّ . لأن العناصر المتضادّة في هذا التناقض الظاهريّ لا تستبعد بل تفترض بعضها ، وعلى هذا النحو تميل إلى أن تكون ، وفي الواقع تتحول لتصبح ، متطابقة . ورغم أن هذا التناقض يمكن أن يوجد في عقل ووعي الإنسان وأن يسبب له ألماً كثيراً ، فلا وجود لمثل هذا التناقض بين النزعة الخلاصية والنزعة النابليونية ، لأن كلاهما يفترضان نماذج متشابهة من الوعي الاجتماعي ، التي تولد من أوضاع اجتماعية متشابهة .

لو هُزم راسكولنيكوف في نضال ضدّ العالم الخارجي المعادي ، ثم شنّه باسم الأهداف الصحيحة ، فإن هزيمته كانت ستصبح مأساة اجتماعية . إن عنصر مأساة كهذه ماثل في الرواية ، لكن فقط كبداية لمأساة أعمق . إن راسكولنيكوف يحاول أن يفعل الخير للناس ، وهو لا يبخل بنفسه ، بل حتى يضحيّ بنفسه ، لكن كل جهوده تضيع هباءً . وهنا تبدأ مأساته الاكثر

عمقاً ، إنه يعاني هزيمة أخرى أكثر هولاً ، الأكثر هولاً من كل الهزائم ، لأنها هزيمة روحية ، إنه يُصاب بعدوى العالم البغيض ، المعادي ، الذي يقوم أولاً بتسميم أفضل نواياه بينها كانت لا تزال تتكوّن في عقله ، ثم بعد ذلك يحوّلها إلى خطط مظلمة من النوع الأشدّ جدارة بالإدانة .

لقد تردّد هاملت في قتل الملك ، لكن ليس بسبب أيّ اعتبارات تتعلق بالأخير ، بل لأن هاملت لم يكن متأكداً ما إذا كان ينبغي أن يتدخل في شؤون هذا العالم ، وأكثر من ذلك ، ما إذا كان هذا العالم يمكن تغييره أم أنه غير قابل للتغيير بحكم طبيعته ذاتها . وقد قال في وقت سابق : « إن الزمن مضطرب . أيها الحقد الملعون ، الذي ولدت لكي أقوّمه ! » ويبدو أنه قد اكتشف جوهر المشكلة : هل الشر الاجتماعي غير ممكن اقتلاعه أم لا ؟ إن العبء الذي حمله كان هائلاً ، لأنه كان عبء العالم بأسره . لكنه حمله على أكتافه دون إحجام وبدأ نضاله ، أوّلاً في عقله ثم بعد ذلك في أفعاله . وبعد ذلك بثلاثة قرون ونصف قرن ، يجيب طالب من سان بطرسبورج ، هو روديون راسكولنيكوف ، على سؤال هاملت : « الناس لا يتغيّرون ، ولا أحد يستطيع أن يغيّرهم . إنّ ذلك لا يستحق عناء المحاولة . نعم ، الأمر كذلك . هذا قانون طبيعتهم . » ومسألة « أكون أو لا أكون ؟ » يمكن أن تعني عند راسكولنيكوف ما إذا كان ينبغي للمرء أن « يكون السيّد أو قملة » .

الحبّ العاجز ينقلب إلى كراهية عنيفة ؛ إنه يؤدي إلى العجز عن تكريس النفس للناس ، إلى رغبة لا تقهر في أخذ كلّ شيء منهم . إن الأهداف الصحيحة تحل محلها الأهداف الظالمة ، وإدانة العالم يحل محلها التصالح معه ، وخداع النفس يصبح طريقة في الحياة ، طريقة للبقاء في هذا العالم القبيح . لكن في نهاية الأمر تأتي اللحظة التي يجري فيها التبرّأ من خداع النفس ، وهذا التبرّأ ينقذ العالم والإنسان من تدمير النفس .(١)

---

(١) يقترح موريس بيب الدوافع التالية وراء أفعال راسكولنيكوف : دافع الجسد ، ودافع العقل ، ودافع الروح ، أيْ ، فكرة « الحساب » ، وفكرة « السوبرمان » ، وأهم هذه الدوافع جميعاً وهو الرغبة الماسوكية في « المعاناة » . إن التفسير الفرويدي الجديد يختزل المسألة إلى فكرة أنه لا يجب إلقاء المسؤولية على المجرم عن جريمته ولا على المجتمع الإجراميّ عن جريمته . وفي استخدامه لمخطّط اخترعه هو نفسه في تحليل الرواية ، يدمّر بيب مآثرها الفنية وكذلك محتواها الاجتماعي .

إن المنطق الاجتماعي والفني للرواية يعزّز ، رغم نوايا دوستويفسكي ، الفكرة الماركسية القائلة « إنّ مطالبة شخص برفض أوهامه حول وضعه تعني مطالبته برفض هذا الوضع القائم على أساس هذه الأوهام » .

« لماذا لم يقتل نفسه ؟ »

« فقط أن نعيش ، أن نعيش ! »
لا يهم كيف - فقط أن نعيش !
ما أشدّ دناءة الرجال ! وإنه لأسوأ ذلك
الذي يقلّل من شأنهم لهذا السبب ! »

نقرأ في الخاتمة : « لقد أضيفت فكرة أخرى إلى معاناته : لماذا لم يقتل نفسه ؟ لماذا ، عندما وقف على شاطىء النهر ، فضّل أن يعترف ؟ هل كانت هناك حقًّا مثل تلك القوة في إرادة الحياة ، وهل كان التغلب عليها بمثل تلك الصعوبة ؟ ألم يستطع سفيدريجايلوف ، الذي كان يخاف الموت ، التغلب عليها ؟ . . . لقد فضّل أن يرى في كل هذا فقط العبودية البليدة للغريزة ، التي لم يستطع أن يتخلص منها ، والتي لم يكن في ذلك الوقت قويًّا بما يكفي لتحطيمها (بسبب ضعفه وتفاهة شأنه) . . . » .

إذا أراد راسكولنيكوف أن يقتل نفسه ، فإن ذلك في المقام الأول بسبب العار : فهو رغم كل شيء لم يسلك كما كان من الممكن أن يسلك نابليون . إن هذا ليس دافعاً جديراً بالثناء .

يعتقد راسكولنيكوف أنه لم يقتل نفسه بسبب « العبودية البليدة للغريزة » ، بسبب « تفاهة شأنه » . إن هذا الدافع ليس أكثر جدارة بالثناء من الدافع الآخر .

وهكذا يتمزّق راسكولنيكوف بدافعين ، ليس أحدهما بأفضل من الآخر . ولا يبدو أن هناك أيّ مخرج من الموقف . ورغم أنه منذ ثمانية عشر شهراً يحاول أن يقنع نفسه بأن ضميره مرتاح ، فإنه لا يستطيع إلاّ أن يشعر بأنه « بائس » . وهكذا فمن الدناءة أن يقتل نفسه ، ومن الدناءة بنفس القدر ألاّ يفعل ذلك . إن الحياة مذلّة ، وهكذا الموت . فأيّ شيء هذا ، إذن ، سوى زقاق مسدود ؟ .

أجل ، هذا زقاق مسدود ، وهو موجود في هذا الوعي المنحرف . إن وعيه واقعي ، واقعي إلى حدّ أن راسكولنيكوف عاجز عن تحمّله . وفي اللحظات التي يكون فيها صراعه الداخليّ حادًّا ، يكون لهذه الواقعيّة تأثير جسمانيّ عليه . هذا ما حدث حينما سقط مريضاً في معسكر السجن . إن مرضه الطويل تلا ثلاثة أيام من فقدان الوعي ونوبات الإغماء المتكرّرة التي كانت « أصيلة طبّيًا » في أعراضها . (العنصر الطبيّ في الكتاب لا يجري التشديد عليه ولهذا فإنه لا يُضعف الأثر الفني للخاتمة) .

لدى راسكولنيكوف في هذا الموقف مخرجان فحسب . الأول هو الانتحار ، الذي سيكون استسلاماً إزاء الإجهاد الجسماني والأخلاقي . والآخر هو الجنون ، الذي سيكون انفجاراً عنيفاً للطاقة الروحية والجسمانية ، والذي سيعني أيضاً الموت ، على الأقل الموت الرّوحي .

والمخرج الحقيقي الوحيد هو تحطيم دائرة الوعي المنحرف .

لماذا كان وعي راسكولنيكوف منحرفاً ؟ قبل كل شيء ، دافعه لقتل نفسه ودافعه لرفض الانتحار مضلّلان . إنه إذن ، يريد أن يموت وأن يحيا في نفس الوقت . إن أفكاره عن الحياة والموت ، عن نفسه وعن الناس الآخرين ، عمّا هو ممكن وما هو مستحيل ، عمّا هو دنيء وما هو مشرّف ـ كلّ شيء منحرف في عقله .

ومحاولة راسكولنيكوف الانتحار تثبت الزيف الجوهريّ لنظريته ، وهي دليل على ظلم أهدافه . لأنّ نظريته لو كانت صحيحة ، ولأن أهدافه لو كانت عادلة ، فإن راسكولنيكوف كان سيريد أن يحيا ، وحتى إن كان عليه أن يموت ، فإنه كان سيصبح نوعاً مختلفاً من الموت ، وليس الراحة التي كان ينشدها في نهر نيفا . حينئذٍ كان سيكون واعياً بصوابه وكان سيموت من أجل قضية صحيحة .

وواقع أنّ راسكولنيكوف يرفض في النهاية فكرة الانتحار دليل على أنّ لديه أهدافاً نبيلة قادرة على هزيمة أهدافه الظالمة ، دليل على أن إرادته أن يحيا أقوى من رغبته في الموت . إنه يريد أن يحيا لأنه لا يزال قادراً على الحياة ، على حب الناس لذاتهم وليس في سبيل نفسه ، ولأن هناك أناساً يحبّونه ويثقون به .

إن المعنى الذي يعطيه راسكولنيكوف لكلمات مثل « الحياة » ، « الموت » ، « الدناءة » ، « العدالة » هو نقيض معناها الحقيقي . ويعتقد راسكولنيكوف أنه محقّ لكنه في نفس الوقت يشعر ، أو بالأحرى لديه إحساس داخلي ، بأنّه مخطىء . وهو ، في بعض الأحيان ، وللحظات قصيرة قليلة ، يدرك هذا بحدّة .

وراء الواقع المنحرف لوعيه ، هناك واقع آخر ، أصيل . إن نظريّته تشبه غمامتين تمنعانه من رؤية هذا الواقع الآخر . ولكي نكون دقيقين يمكننا أن نقول أن رؤية راسكولنيكوف ضعيفة : إنه ينظر لكنه لا يرى . لكن في بعض الأحيان يخترق عالمه المظلم شعاع من الضوء ، يبقى للحظة قصيرة ثم يتركه من جديد في الظلام .

وفي الخاتمة ، مباشرةً بعد سؤال : « هل كانت هناك حقًّا مثل تلك القوة في إرادة الحياة ؟ » نقرأ : « لقد عذّب نفسه بهذا الأسئلة ، عاجزاً عن أن يدرك أن من الجائز أنه حتى بينما كان يقف على شاطىء النهر كان يشعر في قلبه بالفعل بأنّ هناك شيئاً مّا زائفاً بصورة عميقة في نفسه وفي معتقداته . إنه لم يفهم أن ذلك الشعور ربما كان بشيراً بالأزمة المقبلة في حياته ، وببعثه القادم ، وبنظرة جديدة في المستقبل إلى الحياة . . . وكان ينظر إلى زملائه المسجونين ويتعجب كيف كانوا جميعاً يحبّون الحياة أيضاً ويتعلقون بها » .

لقد شعر راسكولنيكوف بذلك منذ اليوم الذي ولدت فيه « فكرته الملعونة » .

إنه يذهب إلى « تجربته » غير حازم بعض الشيء ، وفيما بعد يشعر بالإشمئزاز : « أيّ خسّة يبدو قلبي قادراً عليها ! المسألة هي أنه خسيس ، قذر ، مفزع ، مفزع ! » أيضاً بعد « التجربة » يتعجب : « لا ، لن أفعلها ، لن أفعلها ! افترض أنه لا يوجد أيّ مقدار من الشك في كل تقديراتي تلك ، افترض أن كل الاستنتاجات التي توصّلت إليها خلال الشهر الماضي واضحة كضوء النهار ، ودقيقة كالحساب ، مع ذلك فإنني لن أستجمع أبداً ما يكفي من الحزم لأفعلها . بالطبع لن أنفّذها ، إنني لن ! . . . » .

بعد حلمه الذي رأى فيه نفسه طفلاً « شعر بأنه ألقى عن نفسه العبء المفزع الذي كان ينيخ عليه بكلكله منذ وقت طويل ، وكان قلبه خفيفاً

وهادئاً . لقد صلى : (يا رب ! أرني الطريق حتى أستطيع أن أتخلى عن نزوتي الملعونة هذه !) » .

« مشؤوم مشؤوم ! » هو ما يقوله بعد القتل . إنه « لا يمكن أن يعيش على هذا النحو » - هو ردّ فعله الأوّل على تجربته [1] ، « انتصاره » ، « طولونه » .

إنه يصغي إلى أغنية تغنيها فتاة صغيرة ، مصحوبة بأرغن يدويّ ، ويسأل عابر سبيل : « هل تحبّ غناء الشوارع ؟ » ثم يعطي إحدى البغايا بعض النقود لتشرب به شيئاً ثم يسمع تعليق صديقها : « حسناً ، أيّ نوع من السلوك هذا حقّا ؟ إنني ببساطة لا أعرف كيف يمكنها أن تطلب نقوداً بتلك الطريقة ! إنني متأكد أنني ينبغي أن أغوص في الأرض من الخجل . . . » .

وبينما يمضي في سيره يفكر راسكولنيكوف : « أين كان ذلك ، أين قرأت عن رجل محكوم عليه بالإعدام ، قال أو فكر ، قبل أن يموت مباشرة ، أنه لو كان عليه أن يعيش فوق صخرة عالية مّا ، فوق نتوء جبل صغير إلى حدّ أنه لا مكان عليه لأكثر من قدميه ، وكل ما حوله مياه لا يسبر غورها ، المحيط ، الليل الأبديّ ، العزلة الأبديّة ، العاصفة الأبديّة ، ويجب أن يبقى هناك ، فوق عرض كفّ من الأرض ، طوال حياته ، ألف سنة ، عبر كلّ الأبدية ــ كان من الأفضل أن يعيش على ذلك النحو ، بدلاً من أن يموت في غضون ساعة . فقط أن نعيش ، أن نعيش ! لا يهم كيف - فقط أن نعيش ! . . . ما أصدق ذلك ! يا إلهي ، ما أصدق ذلك ! ما أشد دناءة الرجال ! . . . وإنه لأسوأ ذلك الذي يقلّل من شأنهم لهذا السبب ! » يضيف ذلك بعد دقيقة .

« فقط أن نعيش ، أن نعيش ! لا يهّم كيف ـ فقط أن نعيش ! » ـ هذه تعويذة ضدّ الموت . « ما أشدّ دناءة الرجال ! » - هذه الكلمات تكشف الوعي المنحرف لراسكولنيكوف . ومحاولة راسكولنيكوف أن يخترق دائرة الوعي المنحرف تُرى في هذه الكلمات : « وإنه لأسوأ ذلك الذي يقلّل من شأنهم لهذا السبب ! » .

---

(١) المقصود بتجربته هنا جريمة القتل وليس التجربة (البروفة) التي سبقتها ــ المترجم .

لدى إيفان كارامازوف إرادة منحرفة بصورة مشابهة لأن يعيش . وعندما يفضي لأليوشا بخططه بالذهاب إلى الجزويت ، يقول : « كل ما أريد هو أن أصمد حتى أكون في الثلاثين ، وعندئذ أن أنتهي منها كلها ! » .

« وماذا عن أوراق الشجر النديّة ، وقبور الأعزّاء ، والسماء الزرقاء ، والمرأة التي تحبها ؟ كيف يمكنك أن تعيش عندئذ ؟ كيف ستكون قادراً على أن تحب ؟ » هكذا يتساءل أليوشا بأسىً . « بمثل هذا الجحيم في قلبك وعقلك لن تستطيع الاستمرار . لا ، لا . إنك ذاهب إلى هناك لتنضمّ إليهم . . . وإلاّ ، فإنك سوف تقتل نفسك . إنك لن تستطيع أن تتحمل كل هذا . »

« هناك قوة سوف تصمد أمام كل شيء » هكذا يقول إيفان بضحكة خافتة كئيبة .

« أي قوة ؟ »

« قوة آل كارامازوف . . . قوة دناءة آل كارامازوف » . . .

إن رغبة راسكولنيكوف في أن يعيش فوق « عرض كفٍّ من الأرض » (بالضبط مثل « قوة دناءة آل كارمازوف ») هي في جوهرها رغبة منحرفة في أن يعيش فوق الأرض بأكملها ، وهذا دليل على دناءة كامل نظام الحياة .

« بالتأكيد ليس وداعاً إلى الأبد ؟ »

« رغم أنك ستكونين غير سعيدة ، يجب أن
تكوني متأكدة أن إبنك يحبّك الآن اكثر من
نفسه » .

المشهد الذي يفترق فيه راسكولنيكوف عن أمّه ، جرى تصويره بنفس البراعة التي تم بها تصوير مشاهـد مقابـلات راسكولنيكـوف مع سـونيا ، وبورفيري ، وسفيدريجايلوف . إنّ دوستويفسكي يرسم الصورة الخالدة لأمّ تعاني بسبب خطايا ابنها ، وتكفّر عن هذه الخطايا ، وتنقذه في النهاية .

« كانت بولخيريا الكساندرفنا صامتة بذهول مبتهج ، ثم أمسكت يده وشدته إلى داخل الحجرة » (حسناً ، ها أنت هنا !) هكذا بدأت متلعثمة بـالبهجة . (لا تغضب ، يا روديا، لأن تـرحيبي كان أحمق جـدًّا ومملوءاً بالدموع ؛ إنني أضحك في الواقع ولا أبكي . هل تظن أنني أبكي ؟ لا ، إنني سعيدة ، لكنها طريقتي الحمقاء ؛ إن الدموع تأتي . لقد أصبحت هكذا منذ وفاة أبيك ؛ إنني أبكي بسبب كلّ شيء) ».

إنها سعيدة بمقاله ـ « الإجابة على اللغز » . « لكن يا روديا ، مهما أكن حمقاء ، يمكنني مع ذلك أن أخبرك أنك خلال وقت قصير جدًّا سوف تصبح واحداً من الأوائل ، إن لم تكن الأوّل نفسه ، بين رجال المعرفة عندنا . . . لقد أرسل أبوك المسكين مرتين شيئاً إلى مجلة ـ في المرة الأولى قصيدة ما زالت المخطوطة عندي ، سوف أريك إيّاها في وقت مّا) ، ثم رواية كاملة (لقد نسختها له ، بناءً على طلبي أنا) ، وكم صلّينا كلانا من أجل أن يقبلوهما ـ لكنهما لم تُقبلا ! ومنذ أيام قليلة ، يا روديا ، حزنت بصورة مفزعة عندما فكرت في ملابسك ، وفي الطريقة التي تعيش بها ، وفيها يتعين عليك أن تأكله . لكنني أرى الآن أنني كنت فقط أصيح ، حمقاء من جديد ، لأنك تستطيع أن

تعمل على أيّ شيء تريده غداً ، بذكائك ومواهبك . إن الأمر هكذا فقط في هذه الفترة التي لديك فيها أشياء اكثر أهمية تشغلك ولا تريد . . . لا يجب أن تدلّلني كثيراً جدّاً ، يا روديا : إذا استطعت ، تعال ، وإن لم تستطع ، لا يمكن الحيلولة دون ذلك ؛ سوف أنتظرك . مهما يحدث ، أنا أعرف أنك تحبني وأستطيع أن أقنع بذلك . سوف أقرأ كتاباتك ، وسوف أسمع عنك من كل شخص ، ومن وقت لآخر سوف تأتي لرؤيتي - ماذا يمكن أن يكون أفضل ؟ لقد أتيت الآن ، ألم تفعل ، لتريح أمّك ؟ يمكنني أن أفهم . . . » هنا تنفجر بولخيريا ألكساندرفنا باكية فجأة .

حينئذ يسألها راسكولنيكوف سؤالاً ، الإجابة عليه تعني الحياة أو الموت بالنسبة له : « ماما ، مهما يحدث ، مهما تسمعين عنّي ، مهما يقل أيّ شخص عنّي ، هل ستحبّينني كما تفعلين الآن بالضبط ؟ » .

وهو يسمع الإجابة التي تستطيع أمٌّ فقط أن تقدّمها :

« روديا ، روديا ، هل هناك خطأ ؟ كيف يمكنك أن تطلب شيئاً كهذا ؟ من الذي سيقول لي أيّ شيء عنك ؟ وأنا لا يمكن أن أصدّق أيّ شخص ، كائناً مّا كان ؛ إنني ببساطة سوف أبعدهم عنّي دون إبطاء » .

وهنا يقول كلمات يمكن النظر إليها باعتبارها عربوناً لخلاصه :

« لقد أتيت لأؤكد لك أنني أحببتك دائماً ، والآن ، وأنا الآن مسرورٌ لأننا وحدنا ، مسرورٌ حتى لأن دونيا ليست هنا . لقد أتيت لأخبرك بصراحة أنه رغم أنك ستكونين غير سعيدة يجب أن تكوني متأكدة أن ابنك يحبك الآن اكثر من نفسه ، وأنّ كلّ ما تظنين عن كوني قاسياً ولا أحبّك غير صحيح . إنني لن أكف أبداً عن حبك . . . حسناً ، هذا يكفي . . . » .

« . . . يحبّك الآن . . . » لم يستطع أن يقول ذلك من قبل . لقد تم شراء هذه « الآن » بأعلى ثمن ؛ إنه اكتشافه الرئيسيّ .

هذا الموضوع يجري فيما بعد تطويره في **الأبله** (في الخاتمة يتصالح كوليا إيفولجين مع أمّه) وفي **شاب خام** (تقول أمّ أركادي ، في ردٍّ على ملاحظته الطريفة عن « خلود ومجّانية حب المرء لأقاربه » تقول : « لا يزال عليك أن تكسبه . وأنت محبوب هنا بدون سبب على الإطلاق ») : وفي **الأخوة**

كارامازوف (كانت ذكريات أليوشا عن أمه « مثل شعاع من أشعة الشمس في الظلام » بالنسبة له .) .

وفي خاتمة الجريمة والعقاب يحكى دوستويفسكي عن أمّ راسكولنيكوف المجنونة وهي تتجوّل في سان بطرسبورج وفي يدها مقال ابنها . إنه يتعامل مع هذا الجزء بطريقة سرد الوقائع بصورة متعمدة . وبطبيعة الحال ، فقد كان في مستطاعه أن يجعل هذا المشهد دراميًّا كما فعل مع المشهد الذي يعرض جنون كاترينا إيفانوفنا . لكن مثل هذين المشهدين المشحونين عاطفيّاً في رواية واحدة كان من شأنهما فقط أن يضعف كل منهما الآخر . إن التقابل بينهما ، التقابل بين اللعنات العالية لكاترينا إيفانوفنا والابتهاج الهادىء لأمّ راسكولنيكوف المجنونة هو الذي يعزّز قدرة كل منهما على التأثير .

إن رجلاً يريد إنقاذ أمّه يقتلها . إن قتل الأم تباركه أمّه . . . هل يستطيع أحد أن يجد صورة اكثر إيجازاً ، اكثر دراميّة في الأدب العالميّ ؟

« آه ، فقط لو كنت وحدي . . . »

« الرجل الـذي يتحدّى كثيـراً مصيب في نظرهم وكل من يستطيع أن يكون الأكثر تحدّياً هو الأكثر صواباً » .

بعد أن ودّع أمّه وأخته ، وبينما كان في طريقه إلى سونيا ، وقبل أن يسلّم نفسه للبوليس بساعة ، يفكر راسكولنيكوف : « إنني قاسٍ ، أعرف ذلك . لكن لماذا ينبَغي عليهم أن يحبوني كثيراً إلى هذا الحدّ ، بينما أنا لا أستحق هذا الحبّ ؟ آه ، فقط لو كنت وحدي وليت لا أحد يحبني ، وليتني لم أحب أحداً أبداً ! كل هذا لم يكن ليحدث أبداً ! » .

ما الذي « لم يكن ليحدث أبداً ؟ » إنه لم يكن ليسلّم نفسه إلى السلطات ، إنه لم يكن ليعاني ، وبالطبع ، إنه لم يكن ليندم . لقد كان من شأنه أن « يدوس العقبات » بدون تردّد .

وكلمات راسكولنيكوف « آه ، فقط لو كنت وحدي . . . » يمكن أن تفسّر على أساس « فكرته الملعونة » التي تحثه على أن يتحدّى ويدوس كل شيء ، وكذلك أيضاً باعتبارها تسليماً بأن هذه « الفكرة » لن تصبح أبداً واقعاً . لقد استطاع أن يقتل ، لكنه لم يستطع أن « يدوس العقبة » وظل « على هذا الجانب منها » .

« آه ، فقط لو كنت وحدي » تعني أيضاً أنه ما دام ليس وحده ، فإمّا التضحية بكل الآخرين في سبيله ، أو أن يصبح واحداً منهم[1] .

---

(١) أوّل « إحساس لا يطاق » عاناه بطل شاب خام في حلمه النبوئي الذي توقع فيه جريمته كان « آه ، فقط لو كنت وحدي ! » .

هنا ينطق راسكولنيكوف بالشرط الذي لا غنى عنه والذي يمكن أن يسمح لمجرم بأن يعتبر نفسه لا ـ مجرم : ألاّ يحبّ أحداً ، ألاّ يعتمد على أحد في أيّ شيء ، أن يقطع كل صلة مع الأقارب والأصدقاء حتى لا تكشف أيّ مشاعر إنسانية عن وجودها فيه أبداً ، أن يقطعها بطريقة تجعله أعمى وأصمّ ، إزاء الرسائل الإنسانية القادمة من الخارج ، أن يوصد الباب في وجه كلّ ما هو إنسانيّ ، أن يحطّم ضميره .' وعندئذ فإنّ « ذلك لم يكن ليحدث أبداً » ، لأنه سكيون أعمى وأصمّ إزاء كلّ تلك « النفاية الرومانتيكية » ، تلك « الأخلاقيات » وكلّ أولئك « الشيللرات » . إنه سوف يكون « رجلاً قويّاً » ، « رجلاً عبقريّاً » ، كلّ شيء مسموح به له .

إن راسكولنيكوف الذي يبدأ بمحاولة أن يثبت مبدأ « الدم كمسألة ضمير » ، ينتهي إلى أن يعلن « آه ، لو كنت وحدي » وبأن يدعو نفسه « قملة جماليّة » . لكن أن يكون « وحده » يعني أن يكون بدون ضمير ، وهو إذ يلعن « الجماليّات » إنما يلعن الضمير بوجه عام .

لقد ناقش راسكولنيكوف أموره مع خطيبته التي كانت لا تزال حيّة عندئذ . وهو يقول لدونيا : « لا تتضايقي ، فهي لم توافقني اكثر مما تفعلين ، وأنا مسرور لأنها توفيت » .

إنه يقول حقيقة واحدة ، لكن تفلت منه حقيقة أخرى ، اكثر بشاعة منها مع ذلك . إنه مسرور لأن خطيبته قد توفيت ، ولأنها ماتت دون أن « توافقه » اكثر من دونيا . وإذا دفع هذا المنطق إلى أبعد من ذلك ، فإنه سوف يعني أنه سوف يكون مسروراً إذا « توفيت » أخته أيضاً . لكن المنطق ليس كافياً لجعله يحطّم العنصر الإنسانيّ الطبيعي فيه . إن منطقه ينهار ، وهو يطلق تلك الصرخة اليائسة ، صرخة كائن إنسانيّ : « آه ، لو كنت وحدي ! » .

لكن راسكولنيكوف كان ذات مرة بمفرده ، وكان سعيداً عندما قضى ليالي وهو يكتب مقاله « مع ارتفاع وانخفاض دقات القلب » ، عندما كان هناك « الضباب ، والغيم ، ووتر يهتز بين الضباب . . . » في تلك الليالي كان كلّ شيء واضحاً عنده كضوء النهار : كانت لديه نظرية ، مفهوم عن الإنسانية باعتبارها شيئاً مجرّداً يمكن تحويله إلى أيّ طريق يشاء . كان هناك الناس « العاديّون » ، وكان هناك هو ـ إنسان « استثنائي » . والناس « العاديّون »

كانوا كتلة واحدة بلا وجه ، كانوا مجرّد بيادق في لعبة في الشطرنج الذي كان هو أستاذا كبيراً فيه ، أستاذاً وجد أخيراً نقلة انتصار وافتتاحية جديدة . وهو لم يهتم بمسألة في أيّ من الفئتين يمكن إدراج أقاربه والأطفال . إنه يمكن أنْ يقرّر ذلك فيما بعد ، لأن الشيء الأساسيّ كان في ذلك الحين أن يقوم بنقلته الأولى ، أن يقول « شيئه الجديد » . لكن فجأة بدأت كل هذه البيادق التي لا تحمل أسماء ترتدي شكل الكائنات الإنسانية ، شكل الرجال والنساء الأحياء ـ الميكولكات ، الليزافيتات ، السونيات . وهو يدرك الآن أنّ بيدقاً يوشك على تحريكه هو أخته ، وأنّ بيدقاً آخر هو أمّه ، وأنّ بيدقاً آخر أيضاً هو المرأة التي يحبّها . وذلك عندما يهتف : « آه ، لو كنت بمفردي . . . » لكنه في النهاية لا يستطيع أن يخدع نفسه « بكلمات خطيرة ملطّفة » . إنـه لا يستطيـع أن يعيش . « اكثر حياة مرحاً » ، لأنه ليس بمفرده ، إنه محبوب ، وهو يحبّ أيضاً .

« أهناك قانون كهذا ؟ »

« وماذا عن الضمير ؟ » « أيّ إنسان لديه ضمير لابدّ أن يعاني إنْ كان مدركاً للخطأ . هذا عقابه ـ بالإضافة إلى الأشغال الشاقة » .

وفقاً لدوستويفسكي ، يتمثل الضمير في إدراك المرء لأفكاره وعواطفه ، وفي شعوره بأنّ هذه الأفكار والعواطف معروفة للجميع ، وبأنّ أيّ شيء قد يحدث له يجري على مرأى كامل من الناس الآخرين ، وبأنّ كل ما هو خفيّ وسريّ في المرء سوف يصبح معروفاً لكل شخص . وبكلمات أخرى ، الضمير عبارة عن وحدة المرء ، فان قرابة المرء مع كلّ الناس ، يستوي في ذلك الأقرباء ، والغرباء ، أولئك الذين ماتوا واولئك الذين سيولدون لاحقاً ، وهو أيضاً إدراك من جانب المرء بمسؤ وليته أمامهم .

إنه إدراك للنفس كجزء من الجنس البشريّ ؛ إنه ضبط للنفس محكّه ومرشده هو هذه الصلة مع الإنسانية . إن الوحدة بين الجنس البشري قد اختفت وهناك صراع متعاظم بين الناس . لكن في نفس الوقت تتعاظم الحاجة إلى مثل هذه الوحدة ، إلى استعادتها ، ويصل الناس اكثر فاكثر إلى رفض الصراع . إن أحد الأشخاص يشعر بكل هذا في المقام الأول من خلال صلاته مع الناس القريبين إليه والعزيزين عليه ، وأيضاً من خلال صلاته مع الناس ككلّ . وإذا تعذب « منتهك للقوانين » بسؤال : « ماذا سيقول أقرب الأقرباء ؟ » فمن المؤكد أنه سوف يطرح سؤالاً آخر : « ماذا سيقول الناس ؟ » أليس هذا هو السبب في أن راسكولنيكوف لا يستطيع أن يتحمّل رُؤية أمّه وأخته ، السبب في أنه يرحل عنهما ويعلن أنه لا يريد أن يراهما بعد الآن ؟ أليس هذا هو السبب في أنه يهتف : « آه ، لو كنت بمفردي » ؟ أليس هذا هو السبب في أنه « قطع » كل الناس « بمقصّ » ؟ وكأنه كان فوق

« كوكب آخر » ؟ أليس هذا هو السبب في أن بطل حلم شخص غريب يفكر في « كوكب آخر » ؟ أليس هذا هو السبب في أن إيفان كارمازوف ، الذي يملك « ضميراً عميقا » يصبح مجنوناً في نهاية الأمر ؟.

إن الضمير « عادة إنسانية » وُجدت منذ وُجد الإنسان نفسه . إنه ذكرى وحدة الناس في المجتمع البدائيّ، وهي ذكرى تتلاشى الآن . إنه الألم بسبب هذه الخسارة ، والأمل في استعادة هذه الوحدة . ولأنه لم ير أملاً في مثل هذه الاستعادة فإنّ دوستويفسكي يحاول أن يتغلّب على يأسه عن طريق التحوّل إلى الدين ، إلى الله . إن الروابط الوثيقة التي وحّدت الناس قد تحطمت ، وقد لا يعرف الناس حتى أن بين ظهرانيهم « منتهكاً للقوانين » . لكن واحداً لا بدّ أن يعرف ، إنه الله الذي يرى كلّ شيء ويعرف كلّ شيء .

قد يقول دوستويفسكي : إذا كان الله لا يوجد ، فإنّ كلّ شيء سيكون حينئذ مسموحاً به . لكنه في نفس الوقت كان يعرف أنه حتى إذا كان الله معترفاً به ؛ فإنّ كلّ شيء يمكن أن يظلّ مسموحاً به .

لن يوجد ضمير بدون الله ، حسب دوستويفسكي ، رغم أنه كان يعرف أنه بين أولئك الذين يعبدون الله كان الكثيرون بدون ضمير .

إن الله ، عند دوستويفسكي ، يعني الضمير . وإذا كانت لديه شكوك ، فقد كانت حول الله وليس أبداً حول الضمير .

إن نظرة سريعة أولى ترينا أن الضمير مفهوم إجتماعيّ إلى أقصى الحدود ، وأنه واحد من اكثر المفاهيم الاجتماعية مراوغة حيث أنه غالباً مّا جرى تشويهه . غير أن هذا التشويه ، يرجع إلى حدّ كبير إلى واقع أن الضمير هو بالفعل واحد من أشدّ المفاهيم اجتماعية ، وهو مفهوم ذو طابع شيوعيّ في جوهره . ومن هنا عمق جذور هذا المفهوم ـ غير القابل للتعريف ، المراوغ ، لكن الحيّ . من هنا العداوة والكراهية ـ الكراهية الاجتماعية حقاً ـ الغريزيتان اللتان يشعر بهما كل « المنتهكين للقوانين الأخلاقية » إزاءه . من هنا الرغبة الملحة لدى « منهتك القوانين الأخلاقية » في عقد صفقة مع الضمير ، عندما يرغب في إعادة تسمية جريمته « بلا جريمة » .

ليس هناك شيء من قبيل الحقيقة المجردة أو الضمير المجرّد . إن الضمير ، مثل الحقيقة ، ملموس الابعاد مثلها تحدّده العوامل الاجتماعية ،

والطبقية ، والتاريخية . ورغم أن دوستويفسكي قد أنكر هذا في مناسبات كثيرة ، فمن المفارقات الصارخة أنّ أعماله تثبته .

ووراء كلّ نداءاته إلى الضمير توجد رغبته في أن يفهم قوانين السلوك البشري التي هي مستقلة عن إرادة ووعي الإنسان ، القوانين التي تحكم الشعور البشريّ ، والإرادة البشريّة ، والوعي البشريّ .

ونقرأ في **الأبله** : « يوجد فينا قانون لا نفهمه وهو يصرخ في داخلنا ضدّ القتل . إن الشفقة هي القانون الرئيسيّ ، إن لم يكن الوحيد ، لوجود كامل الجنس البشريّ » .

وليس هناك على الأرجح كاتب ثار بمثل تلك الشدّة ضدّ إخضاع الناس الأحياء للقوانين الميتة كما فعل دوستويفسكي . ولا أحد سعى وراء اكتشاف « قوانين الحياة الجديدة » بمثل ذلك الحماس . ولا أحد كره بمثل ذلك الإخلاص كلمة « قانون » (أو استخدمها بتلك الكثرة) .

وفي حديثه عن مختلف القوانين ، الإيجابية والسلبية ، قوانين « الهدم » وقوانين « الصيانة » ، كان دوستويفسكي يميل أحياناً إلى اعتبارها جميعاً متساوية رغم أنّه في مناسبات أخرى رفض قوانين « الهدم » واعتبر أن قوانين « الصيانة » وحدها طبيعية .

وليس هناك كاتب طرح بمثل تلك الجدّية مسألة الطبيعة الإيجابية للقوانين الأخلاقية ، أو درسها بمثل ذلك العمق ، كما فعل دوستويفسكي الذي ، رغم نزعته الذاتيّة ، حاول أن يعالجها بلغة الواقع الملموس ، حيث أنه كان كاتباً ومفكراً اجتماعياً بصورة جوهريّة .

وفقاً لدوستويفسكي هناك قوانين الأخلاق التي تصرخ ضدّ قتل وانتحار الأفراد والبشرية ، وهي قوانين أصبحت عادة خالدة لا يمكن تجاهلها أو رفضها مع الإفلات من العقاب . هنا يصبح فن دوستويفسكي ككاتب قريباً جدّاً من العلم . لأنه في العلم يتمثل المحك الأساسيّ لموضوعية أحد القوانين في واقع أنه يعاقب أولئك الذين ينتهكونه ، في واقع أنه ينتقم لنفسه عاجلاً أو آجلاً ، ويطالب بالاعتراف به بأيّ ثمن ، حتى إذا كان الثمن هو حدوث كارثة .

إن الأسئلة التي طرحها دوستويفسكي في أعماله تؤدّي كلها إلى إجابة

واحدة يمكن صياغتها على هذا النحو : إذا اختارت البشرية أن تتجاهل قوانين الأخلاق باعتبارها نمطاً خاصًا للقوانين الاجتماعية ، فإنها تخاطر بأن تجلب على نفسها عواقب كارثية . هذا ما يبيّنه دوستويفسكي في أعماله ، رغم ما فيها من طابع صوفيّ .

قال ماركس ذات مرة أنه سيأتي وقت لن يظل فيه التقدم الإنسانيّ شبيهاً بالإله الوثنيّ الذي رفض أن يشرب النكتار (شراب الآلهة) إلاّ في جماجم القتلى . واليوم فإن هذا القانون القديم للتقدم التاريخيّ (« شرب النكتار في جماجم القتلى ») يهدّد ليس فقط بأن يبطىء بل بأن يوقف بصورة كاملة سير الإنسانية إلى الأمام . إن « الإله الوثنيّ » تواجهه الإمكانية السيريالية لشرب النكتار في جمجمته هو .

لقد اعتقد دوستويفسكي أنّ من اللاّأخلاقية أن يتّحد الناس فقط في مواجهة خطر مهلك . ومن المفارقات أن دوستويفسكي هو الذي صاغ بقوة هائلة البديل التالي : إمّا أن يفهم ويراعي المرء القوانين التي تصرخ داخل كل شخص ، أو أن يقبل واقع أن هذه القوانين ، إذا انتهكت ، سوف تنتقم لنفسها من البشرية عن طريق تحطيمها ، بالضبط كما تنتقم لنفسها من فرد عن طريق تحطيمه . لقد عرف دوستويفسكي أنه لا محاضرات أخلاقية في مستطاعها أن تجعل الناس الأغبياء أقل غباءً أو أن تقلب الأوغاد إلى أناس مستقيمين . وحجّته الأخيرة هي : « وإلاّ فإنك سوف تموت ! » إن هذا تفسير أخلاقيّ يائس يعني في واقع الأمر رفضاً لدراسة المسائل الأخلاقية ، ويُظهر الحاجة إلى دراسة العلاقات الاجتماعية ـ الأخلاقية ، تلك المجالات للبحث التي هي من الناحية الظاهرية غير قابلة للتعريف ، وغير قابلة للتوقّع ، والذاتية ، والتي يمكن الاشتغال بها فقط من خلال الجهود المشتركة للعلم والفن .

إن العلم الذي تم تخليصة من الأخلاق لا يصبح آليًا علماً لا أخلاقياً . كلاّ على الإطلاق . إن فصل العلم عن المسائل الأخلاقية شرط ضروريّ تاريخيًا لتقدّم العلم ، الذي يشمل هدفه النهائي دراسة المسائل الأخلاقية .

وهكذا فإن العلم يتم فصله عن المسائل الأخلاقية فقط لكي يعود إليها من جديد . إنه يبرهن تكرار ظواهر معيّنة وعلى أساس هذا يكتشف

القوانين . وهو ينتقل من المجرّد إلى الملموس .

وبالاختلاف عن ذلك ، يبدأ الفن بالملموس ، والواقع بالموضوع الأكثر ملموسيّه وهو الإنسان نفسه أنه يسعى وراء أن يجعل الفرد ملموساً إلى أقصى حدّ ممكن ، ويبيّن الصفات المميّزة له ، ويكشف علاقته مع الناس ، مع المجتمع . إن أفضل أعمال الفن ، بما في ذلك تلك التي جرى إبداعها منذ آلاف السنين ، تواصل إثارة خيالنا لأن فيها شيئاً موضوعيّاً ودائماً .

« إن ظاهرة من الظواهر هي أكثر حياة من قانون من القوانين . . . إن الاكثر حياة هو الاكثر ملموسية والاكثر ذاتيّة » . هذه الفكرة التي استمدّها لينين من هيجل تقدم المفتاح لفهم العلاقة بين الفن والعلم .

إن الفن يتعامل مع ما هو اكثر ذاتية ، بينما العلم يتعامل مع ما هو موضوعيّ . لكن الظواهر ، الذاتية والموضوعية ، الملموسة والمجرّدة ، والقانون ، في العملية التاريخية الطويلة لمعرفة الإنسان بهما عبر وسيط الفن والعلم ، كانا يتجهان بصورة متزايدة إلى أن يؤثرا في بعضهم ، إلى أن يتقاربا . إن العلم يتجه نحو الفنّ في حين أن الفن يتجه نحو العلم ، ونقطة تقاطع هذين النهرين المتقاربين للمعرفة هي الإنسان باعتباره فرداً ، والدوافع وراء أفعاله ، والعلاقات الاجتماعية ـ الأخلاقية بين الناس ، وإنّما عند نقطة التقاطع هذه ، حيث تتلاقى قوى الفن والعلم ، يمكن أن نتوقع الاكتشافات العظيمة التي يمكن بحق أن تقارن من حيث أهميتها بتلك التي حققتها الفيزياء ، والبيولوجيا ، الخ . هل يمكن أن يكون هذا هو السبب في أن آينشتين كان مهتمّاً بدوستويفسكي ؟ .

دعنا الآن نعود إلى راسكولنيكوف ، الذي هو تجسيد للاغراب الذي بسببه تتحوّل كل صفات الإنسان إلى ضدّها .

« ذهبت الى هناك فقط لأمتحن نفسي »

« (لست أنا الذي قتلها) همس بذلك راسكولنيكوف مثل طفل صغير مرتعب ضبط متلبّساً بجرم » .

عندما يقرأ المرء هذه السطور عن قاتل ، عن مجرم يشبه طفلاً مرتعباً ضبط متلبّساً ، يمكنه أن يتساءل عن حق : كيف يمكن تشبيه قاتل بطفل ؟ ومن الذي قام هو بقتله ؟ .

« اندفع الى الأمام بالفأس ؛ وكانت شفتاها تتلوّيان بصورة تدعو إلى الشفقة ، مثل شفتي طفل صغير بمجرد أن يبدأ تخويفه . . . » إن طفلاً يقتل طفلاً . طفل قاتل أطفال ؟ ولمن يعترف بذلك ؟ لسونيا ، بوجهها الشبيه بوجه طفل ، مثل وجه ليزافيتا ، بخوفها الطفوليّ الذي « انتقل فجأة إليه : نفس الفزع ظهر في وجهه وحملق فيها بنفس الثبات وتقريباً **بنفس الابتسامة الطفوليّة** » . (نادراً مّا وضع دوستويفسكي علامة التشديد في كتاباته) .

وسوف يؤكد راسكولنيكوف لسونيا : « لم أقتلها عمداً ، مثلما يمكن لطفل أن يؤكد لشخص كبير فعل شيئاً مّا كان ينبغي ألاّ يفعله .

طفل ـ قاتل يعترف لطفلة أخرى كان من الممكن أن يقتلها (أو كان من الممكن أن يضطر إلى قتلها) ؟ لطفلة أصبحت مومساً لكي تنقذ أطفالاً آخرين من الموت جوعاً .

« لقد مضى وقت طويل منذ ذبلت بقية الشمعة داخل الشمعدان الملتوي ، مضيئة بصورة خافتة الحجرة التي ضربها الفقر ، والقاتل والمومس اللذين التقيا بصورة غريبة جداً ليقرآ الكتاب المقدّس » .

القاتل والمومس طفلان
ومن الذي قتله أيضاً ؟ أمّه .
طفل ـ قاتل أمّه ؟ . . .

إن قاتل الأم هو دائماً طفل . إن الفكرة مرعبة ومؤلمة .

أمٌّ سعيدة تقرأ مقال ابنها . ابن باك يقرأ رسالة أمّه المكتوبة « بخطها العزيز الصغير المائل » ، وعندئذ تلعب ابتسامة مريرة غاضبة فوق شفتيه .

ماذا يثير كلّ هذا ـ شعوراً بالفزع أم شعوراً بالشفقة ؟ إن المرء يجد أنه لا يريد أن يصدق هذا ، بل شيئاً آخر ـ الكلمات : « لم أكن أنا الذي قتلها » .

إن راسكولنيكوف في الثالثة والعشرين فقط من عمره . وفي طريقه الى « التجربة » يفكر : « ولماذا خرجت الآن ؟ هل يمكن حقاً أن أكون قادراً على ذلك ؟ هل أنا جادّ حقاً ؟ لا ، بالطبع ، إنني لست جاداً . وهكذا فإنني أسلّي نفسي فقط بالنزوات ، بألعاب الأطفال . أجل ، من الجائز أنني أقوم فقط بلعبة » .

إنه يقول لسونيا : « اسمعي ، عندما ذهبت الى مسكن المرأة العجوز في تلك المرة ، كان ذلك فقط لكي أمتحن نفسي . . . أتفهمين ذلك ؟ » .

وتهتف سونيا : « وقتلت ، قتلت ! » .
« لقد أردت أن أجعل نفسي نابليوناً ، وهذا هو السبب في أنني قتلتها . . . » .
وعلى حين فجأة يصبح المرء منتبهاً إلى وجود أطفال كثيرين في الرواية .

هناك الأطفال الذين يقول راسكولنيكوف لسونيا عنهم : « ألم تري أبداً أطفالاً عند ناصية الشارع ، أرسلتهم أمهاتهم ليشحذوا ؟ إنني أعرف أين وكيف تعيش مثل هذه الأمهات . الأطفال لا يستطيعون أن يظلّوا أطفالاً هناك . إن الطفل الذي يبلغ السابعة من عمره هناك منحرف ولصّ . ومع ذلك فإن الأطفال هم صورة المسيح . (إن عالمهم هو مملكة الله) . لقد أمرنا أن نحبهم وأن ندلّلهم ، إنهم مستقبل البشرية . . . » .

هناك أطفال مارميلادوف الذين تجبرهم أمهم المجنونة على أن يغنّوا ويرقصوا في الشارع : « ليونيا ، كوليا ! الأيدي على الأرداف ، بسرعة ،

بسرعة ! إنسابا ! إنسابا ، إنسابا ، خطوة الباسك ! Glissez! Glissey, glis-
sez,! pas - de - Basque ! » .

هناك ميكولكا الذي « لم يكبر تماماً بعد » .

هناك أليوشكا الذي ، وهو يعلّق ورق الحائط الجديد في شقة المرابية المقتولة ، يصغي بنشوة إلى صديقه الذي يحدّثه عن الحياة في العاصمة : « أيّ أشياء توجد في سان بطرسبورج هذه ! هناك كل شيء يمكنك أن تفكر فيه » .

هناك ليزافيتا التي « كانت تحمل كثيراً من حين لآخر » .

هناك الفتاة المخمورة في الشارع الكبير .

فتاة أخرى ، في الخامسة عشرة أو نحو ذلك ، تطلب مصاحبة الأرغن اليدويّ ، قرب سنايا .

فتاة أخرى أغرقت نفسها وهي التي رآها سفيدريجايلوف في حلمه .

وفتاة أخرى أيضاً بخدّين متورّدين وبنظرة وقحة في عينيها ، وهي أيضاً ظهرت في حلم سفيدريجايلوف .

« عالمهم هو مملكة الله . . . كونوا كالأطفال . . . » .

والمرابية أيضاً كانت طفلة ذات مرة . إنها بالتأكيد لم تكن « قملة » منذ مولدها ؟ .

ولوجين كان طفلاً .

وكذلك كان سفيدريجايلوف .

ومن جديد يشبه الواقع هذيان محموم ، وهذيان المحموم يشبه الواقع .

وفجأة ، تصبح الرواية بأسرها مزدحمة بالأطفال ، بالأطفال فقط ، وكل شيء فيها يفعله الأطفال .

« إنهم مستقبل البشرية . . . » .

هل يعرفون ماذا يفعلون ؟ .

وحتى في الأحلام الأخيرة لراسكولنيكوف يلعب الأطفال لعبة دموية ـ إنهم يقتلون بعضهم .

هل يمكن أن يكون الأمر أنّ « دود الخنزير » قد أصاب الأطفال أيضاً ، وأنّ « الطاعون » يصيب أيضاً الأطفال ؟ هل يمكن أن يكون الأمر أنّ الفتاة التي أغرقت نفسها تصبح فجأة الطفلة ذات الخمس سنوات بخدّيها المتورّدين ، حتى يستطيع سفيدريجايلوف أن يجد على الأقل شيئاً مّا يكفّر به عن خطاياه ؟ أم أنّ ذلك زقاق مسدود من جديد ؟.

لكن سفيدريجايلوف لا يستطيع حتى في أحلامه أن يرى نفسه طفلاً . إنه يرى الفتاة التي قادها إلى الموت ، وفتاة أخرى . . . نوع الحلم الذي « يستحقّ » أن يراه . إنه يحصل على ما طلبه . وحلمه الأخير شديد الشبه بحلم راسكولنيكوف : إنه يرى فقط ثمرة ما بدأه منذ سنوات مضت .

هناك راسكولنيكوف الذي يرى نفسه عندما كان طفلاً في حلمه الأوّل .

هناك الفتاة بولنكا التي تحتضن راسكولنيكوف .

هناك راسكولنيكوف الذي يقول بطريقة مفككة : « لقد قبلني للتوّ مخلوق ، يمكن ، حتى لو كنت قد قتلت شخصاً مّا ، أن يظلّ . . . أن يظلّ . . . » .

وفي مشهد آخر يقول لأمّه عند الرحيل : « رغم أنك ستكونين غير سعيدة ، يجب أن تكوني متأكدة أن ابنك يحبك الآن أكثر من نفسه » .

هناك أمّه التي توقظ الطفل في ابنها والتي تقول وهي تنتحب : « أنت الآن بالضبط مثل ذلك الصبيّ الصغير الذي اعتدت أن تكونه . . . » .

إن الأطفال يظهرون بصورة بارزة في كتب وأفكار دوستويفسكي .

وقد كان بسبب الآلام غير المستحقة وغير المنتقم لها للأطفال أن قرر إيفان كارامازوف أن يعيد « بطاقته إلى الله » .

هناك الطفلة نيتو تشكانيزفانوفا .

وفتاة أخرى ، هي ماتريوشا ، التي شنقت نفسها بسبب ستافروجين ، والتي « ظلت تهز قبضتيها الضئيلتين نحوه مؤنبة » .

إن أطفالاً من قرية سويسرية (في القصة التي يرويها الأمير ميشكين) تحرشوا في البداية بماري المنبوذة ، ثم انتهوا الى حبها ومساعدتها رغم اعتراضات آبائهم ، والمدرّس والقسيس المحليين .

هناك « الشاب الخام » .

هناك فتاة حلم شخص غريب : إن البطل يؤذيها ، ثم يراها في حلمه وفيها بعد يجدها .

هناك الصبي الذي طاردته الكلاب حتى موته تحت أنظار أمه مباشرة .

هناك الطفل في حلم ديمتري كارامازوف : طفل رضيع يموت جوعاً وهو يتشبث بالثديين الجافين لأمه التي تقف مع نساء أخريات بجانب الطريق وسط الخرائب المحترقة لقريتهم (المشهد شبيه جدّا بالعالم المدمَّر في الحلم الأخير لراسكولنيكوف) .

ويمكننا أن نتذكر أن ديمتري مزّق لحية الكابتن سنيجيريوف أمام الابن الصغير للأخير وأمام الأطفال الآخرين . لكن الطفل داخل ديمتري يعود فجأة إلى الحياة ، وهذا هو السبب في أنّه رأى ذلك الحلم ، وهذا هو السبب في أنه يسأل : « مَنْ هنّ هؤلاء الأمهات من القرية الهالكة ؟ لماذا يكون الناس فقراء إلى هذا الحدّ ، ولماذا يموت ذلك الطفل جوعاً ، ولماذا يكون الجوّ بارداً إلى ذلك الحدّ في تلك الصحراء ؟ لماذا لا يعانقن ويقبّلن بعضهن ؟ لماذا لا يغنّين أغاني مرحة ؟ لماذا يبدون حزانى جدّا وكأنّ محنة كبرى قد أصابتهن ؟ لماذا لا يغذّين ذلك الطفل ؟ . . . » .

هناك إليوشا سنيجيريوف الذي يقبّل يد ديمتري كارامازوف ، المخمور ، الهائج ويتوسّل إليه : « سامح أبي ، سامح أبي ! » إن إليوشا يسقط مريضاً بعد ذلك ويطلب من أبيه ألاّ يتصالح أبداً مع المؤذي : « عندما أكبر سوف أقتله ! » وزملاء إليوشا في المدرسة يضايقونه في البداية ، وفيها بعد يتنافسون مع بعضهم في عمل شيء مّا لمساعدة الصبيّ المريض . وبعد موته ، يقسمون يمينا على قبره . ويقول لهم أليوشا : « لقد سمعتم كثيراً الناس يتحدثون عن تربيتكم . والمسألة هي أن ذكرى مقدسة ، جميلة ، يُحْتَفَظُ بها من أيام الطفولة ، يمكن أن تكون أفضل نوع من التربية . وإذا كان لدى المرء الكثير من مثل هذه الذكريات ، فإنه ينجو بقية حياته . وحتى إن كان لديكم ذكرى طيبة واحدة فقط كتلك . . . » .

هل ينقسم الأطفال أيضاً إلى « فئتين » ، وهل يجب على أولئك الذين

ينتمون إلى « الفئة الدنيا » أن يجري إغراقهم مثل القطط الصغيرة أو سحقهم مثل القمل ؟.

إن نظرية راسكولنيكوف قاتلة أطفال ، رغم أن راسكولنيكوف نفسه طفل .

إن الحكمة الأشد ايجازاً ، والأشدّ إفزاعاً ، وفي نفس الوقت الأشدّ إثارة للأمل ، بين حكم دوستويفسكي هي : « الكل أطفال » (التي يقولها ديمتري كارامازوف) .

وحسب دوستويفسكي ، فإن اكتشاف « الكائن الإنساني في الإنسان » يعني أيضاً اكتشاف « الطفل فيه » . وعندما يُسعد الأمير ميشكين كل أولئك الذين حوله وإنْ للحظة واحدة قصيرة ، فلأنه يرى طفلاً في كل واحد منهم . وعندما يكتشف أليوشا غلاماً غير ناضج في أخيه المتمرّد إيفان ، يقول الأخير : « اسمع ، يا أليوشا ، لو كان في قلبي مكان خال يكفي لأوراق الشجر النديّة تلك ، فسوف أحبّها فقط لأنني سوف أكون ساعتها أفكّر فيك . . . » .

إن كلّ كوابيس دوستويفسكي تولد من العالم « الذي لا يستطيع فيه الأطفال أن يظلوا أطفالاً » . وإن المرء ليتساءل ما الذي كان يمكن أن يقوله دوستويفسكي حول أوشفيتس بأكوامه من أحذية الأطفال ؟ لمن كان يمكنه أن يلجأ ؟ لمن كان يمكنه أن يعيد « البطاقة » ؟ .

« ندم مخلص »

« إنه مخمور ! »

يسلّم راسكولنيكوف نفسه للبوليس في اليوم الحادي عشر بعد القتل . « عندما سُئِلَ عمّا دعاه إلى التطوّع بالاعتراف ، أجاب بأنه الندم المخلص » . لقد صدّقته المحكمة بل خفّفت الحكم .

إن القضاة سوف يندهشون كثيراً جدًّا إذا عرفوا ما يلي : « كان هذا هو المعنى الوحيد الذي سلّم به بأنه ارتكب جريمته ، وهو أنه لم ينجح وأنه اعترف » . إنهم سوف يندهشون أكثر أيضاً إذا عرفوا بالمؤامرة بين المجرم والمحقق . يقول بورفيري : « وأنا ، إنني أعطيت كلمتي المقدّسة ، سوف أرتب الأمور هناك بحيث يبدو ظهورك غير متوقع تماماً . وسوف نتخلص من كل هذه السيكولوجيا بصورة كاملة » .

لا يستطيع راسكولنيوكوف ، بحكم طبيعته ، أن يشعر بالندم في الحال . فهو رغم كل شيء كان يقوم بحضانة « فكرته » لفترة طويلة ، وقد بذل جهداً كبيراً جدّاً ، وقدّم في سبيلها تضحيات كثيرة جدّاً . إنه لأمر لا يمكن التفكير فيه أنه يمكن أن يصبح تائباً في اليوم الحادي عشر . مثل هذه « النهاية السعيدة » كان من الممكن أن تقتل كامل فكرة الرواية وكان من الممكن بالفعل أن تخلّصها من « كل هذه السيكولوجيا بصورة كاملة » . إن راسكولنيكوف كان يبدو أقرب إلى ارتكاب جريمة جديدة منه إلى الشعور « بالندم المخلص » في اليوم الحادي عشر .

إنّ اعترافه ليس توبة بل بالأحرى معاداة للتوبة . إن راسكولنيكوف

يتمزق مرة أخرى بين أهدافه المتصارعة .

ورحلته القصيرة إلى مركز البوليس تبدو تكراراً لمحنته الطويلة خلال الأشهر القليلة السابقة .

وفي الليلة السابقة تجوّل على طول جسر نهر نيفا لكنه لم يستطع أن يحمل لنفسه على اتباع نصيحة سفيدريجايلوف الساخرة أو الاقتراح العرضيّ لبورفيري . وطوال تلك الليلة كان يعاني ، ليس من وخزات الندم بل من إدراكه أنه كان مُواجَهاً باختبار بين اعتراف مذلّ والانتحار بسبب الشعور بالعار .

حتى عندما يفارق أمّه فإنه قاس كدأبه . « (ذلك يكفي ، يا ماما) هذا ما قاله راسكولنيكوف ، نادماً بمرارة على أنه فكر أصلاً في المجيء » .

وهو يقول لأخته : « سأسلّم نفسي في الحال ، ورغم أنني لا أعرف لماذا سأفعل ذلك » . وهي تجيب : « من المؤكد ، أنك عن طريق التقدم لتلقى عقابك تكفّر نصف تكفير عن جريمتك » . وهو يصيح في نوبة غضب مفاجئة : « جريمة ؟ «أيّ جريمة ؟ ليس ذلك ما أفكر فيه ، ولا أفكر في التكفير عنه . ثم لماذا تضغطون أنتم جميعاً عليّ من كل جانب بكلمتكم (جريمة ، جريمة) ؟ إنني الآن فقط أدرك بوضوح السخف التام لخور قلبي ، الآن حين عقدت عزمي على أن أواجه هذا العار غير الضروريّ ! وببساطة فإن دناءتي أنا وعدم صلاحيتي أنا هما اللذان جعلاني أصل إلى قراري ، وربما التفكير في فائدة لنفسي ، كتلك التي . . اقترحها . . بورفيري . . لكنني ، أنا فشلت حتى في تحقيق الخطوة الأولى ،لأنني مسكين بائس ! هذا ما يعنيه الموضوع بأكمله ! ومع ذلك ، فإنني لن أنظر اليه نفس نظرتك : لو كنت نجحت ، كان لا بد أن يوضع التاج على رأسي ، لكنني الآن سأسقط في الفخّ ! » لكن ، بينما كان ينطق بهذه الكلمات ،التقت عيناه بعيني دونيا بصورة غير متوقعة ، وقرأ في نظرتها شعوراً بالألم الشديد من أجله إلى حدّ أنه توقف فجأة بصورة لا إرادية . « لقد أحسّ أنه مهما يكن من شيء آخر ، فقد أتعس امرأتين مسكينتين ، وأنه كان ، على أيّ حال ، مسؤولاً عن ذلك . . . » .

إن المنتصر لا يحاكم ، وذلك الذي يهزم مخطىء . . . إن راسكولنيكوف لا يدرك حتى الآن أنّ هزيمته هي هزيمة « فكرته الملعونة » ، نظريته ، أهدافه

الظالمة ، وأنّ هذه الهزيمة تفتح الطريق إلى انتصار الأهداف السليمة .

وبعد أن يفارق أخته يقول : «إنني أتساءل ما إذا كانت روحي ستصبح متواضعة حقاً خلال السنوات الخمس عشرة أو العشرين القادمة إلى حدّ أنْ أنتحب وأئن أمام الناس ، واصماً نفسي بأنني مجرم في كل كلمة ألفظها . أجل ، بالضبط ، بالضبط ! هذا بالضبط هو السبب في أنهم ينفونني الآن ، هذا ما يريدونه . . . انظرْ إلى كل هؤلاء الذين يهرولون في الشوارع ، وكل واحد منهم بائس ومجرم بحكم طبيعته ذاتها ، بل أسوأ أيضاً ، أبله ! لكنهم يحاولون إنقاذي من النفي وقد يصابون جميعاً بالجنون بسبب سخطهم الأخلاقي ! أوه ، كم أكرههم جميعاً ! » وهكذا فهذه بداية « الندم المخلص » ! هنا يقوم راسكولنيكوف بمحاكاة ساخرة قاسية لتوبته في المستقبل حتى يشعر بالثقة بأنه لن يتوب أبداً .

وهو يقول لسونيا : « أنت ترين ، يا سونيا ، أنني قررت أن الأمر ربّما سيكون أفضل بهذه الطريقة . . . هل تعرفين ما يزعجني ، مع ذلك ؟ يغضبني أن كلّ تلك الوجوه الغبية ، الوحشية سرعان ما سوف تتزاحم حولي ، محدّقة بأفواه مفتوحة ومحملقة فيّ ، موجّهين أسئلة غبية سأكون مجبراً على الإجابة عنها ، مشيرين بأصابعهم إليّ . . . يوه ! إنك تعرفين إنني لست ذاهباً إلى بورفيري ؛ إنني أشمئز منه . يمكنني بالأحرى أن أذهب إلى صديقي الساخر . كم سأدهشه ، وأيّ إحساس سأولّده فيه ! » .

وعندما بدأ رحلته إلى مركز البوليس ، كان محروراً وغير تائب : « لكن هل ما أفعله صواب ، هل كان هذا هو الشيء الصحيح ؟ هل من المستحيل حقّا أن أتوقف الآن وأراجع كلّ نواياي من جديد . . . وألّا أذهب ؟ ».

لكن بعد ذلك بعشر دقائق أو بخمس عشرة دقيقة يصبح قريباً من « الندم المخلص » .

« تذكّر فجأة كلمات سونيا : (اذهب إلى مفترق الطرق ؛ وانحن أمام الناس ، وقبّل الأرض ، لأنك مذنب إزاءهم ، وقل بصوت عال لكل العالم : إنني قاتل !) لقد هزّت قشعريرة كلّ جسمه عندما تذكّر ذلك . لقد سحقته وطأة كلّ البؤس والقلق اللذين لا مفرّ منهما في كلّ هذا الوقت ، وبالأخص في هذه الساعات الأخيرة ، إلى حدّ أنه قذف تقريباً نفسه إلى إمكانية هذا

الإحساس الجديد ، الكامل ، المتكامل . لقد انقضّ عليه مثل قصف الرعد ؛ إن شرارة وحيدة اشتعلت في روحه ، وفجأة طوّقت ، مثل حريق ، كيانه بكامله . وكلّ شيء في داخله أصبح في الحال ليّناً ، وتدفقت الدموع من عينيه . سقط على الأرض حيث كان يقف . . . وانحنى على ركبتيه في وسط الميدان ، وانحنى على الأرض ، وقبّل قذارتها بسرور وابتهاج . ونهض ثم انحنى مرة أخرى » .

أهذه هي الطريقة التي ينوي دوستويفسكي أن ينهي بها صراع راسكولنيكوف ؟ ألن يكون ذلك أجمل من أن يكون صادقاً ؟ ألن يكون ذلك طريقة سهلة لكسب الصفح العام ؟ .

لا ، فنحن لا نزال بعيدين عن نهاية القصة .

« (انظر ، هنا فتى مخمور) ، لاحظ شاب بالقرب منه . وأجابت عليه الضحكات . (ذلك لأنه ذاهب إلى أورشليم ، أيها الفتيان ، وهو يودّع عائلته وبلاده . إنه ينحني لكل العالم ويقبّل مدينة سانت بطرسبورج الشهيرة والأرض التي يقف هو عليها) ، هكذا أضاف عامل مخمور بصورة خفيفة . وأعلن ثالث : (إنه لا يزال فتى صغيراً جداً !) . قال شخص آخر بوقار : (ومحترم ، أيضاً) (في هذه الأيام لا تستطيع أن تعرف المحترم من غير المحترم) » .

إن المرء ليتساءل ما إذا كانت الملاحظة الأخيرة قد ذكّرت راسكولنيكوف بنظريته هو عن الناس « الاستثنائيين » و « العاديين » ، أو بكلمات بورفيري : « كيف تميّز هؤلاء الناس الاستثنائيين من العاديين ؟ هل تظهر علامات ومعجزات عندما يولدون ؟ » هناك أمر واحد مؤكد : كلّ تلك الملاحظات التي بدت فظيعة بصورة وحشية إلى أقصى حدّ لراسكولنيكوف لم يكن من الممكن إلاّ أن توقظ من جديد كلّ أفكاره السابقة عن « التعساء » ، « اللصوص » ، « البلهاء » « بأصابعهم الساخرة » و « كروشهم الناتئة » و « وجوههم الغبية ، الوحشية » .

ولهذا نقرأ : « كل هذه الهتافات والملاحظات كبحت راسكولنيكوف وأسكتت كلمات (إنني قاتل) التي ربما كانت على طرف لسانه » .

إنه يركع في ميدان سينايا لأنه فقد كلّ أمل في الحياة ، لأنه يشعر باليأس

ومرهق بصورة لا إنسانية، وليس لأنه يريد أن يتوب، رغم أن هذا العمل يقدّم الوعد باحتمال أن يتوب في المستقبل . إن هذا العمل من أعمال التوبة العامة يفشل لأن راسكولنيكوف لا يشعر بأنه تائب ، لا يشعر بذلك بعدُ . والناس يضحكون عليه . إن مأساة تتحول إلى مهزلة ، تبيّن الهاوية التي تفصل راسكولنيكوف عن الناس . وبدلاً من أن يصفحوا عنه فإن الناس يسخرون منه . لكن ضحكهم ليس سخرية من أية مشاعر مقدسة (حيث لا يملك راسكولنيكوف مثل هذه المشاعر) بل هو عقاب يستحقه تماماً . إن ردّ فعل عابر السبيل ليس إبرازاً لابتذال الغوغاء بل هو حدس الشعب الذي يستطيع أن يميز الحقيقة عن الباطل ، وهو حدس فهمه دوستويفسكي وصوّره فنياً .

عندما شرع راسكولنيكوف ، وقد استحوذت عليه فكرته ، في القيام « بالتجربة » سمع الصيحة الساخرة من رجل مخمور : « هيه ، أنت يا من تلبس قبعة ألمانية » . في اليوم التالي ، عندما شعر بأنه أكثر تصميماً على تنفيذ فكرته ، « ارتعشت » ناستازيا « ضحكاً » عند سماع كلماته عن « العمل » و « التفكير » . وأخيراً عندما ركع على ركبتيه في ميدان سنايا سمع الضحك من جديد . لقد لازمه الضحك في كلّ مكان ، حتى في حلمه ، عندما ، للمرة الثانية ، قتل المرابية العجوز- ساحرة عجوز ضاحكة . وفي مكان مّا على السلالم كان الناس يضحكون أيضاً . لقد لاحظ الناقد الأدبي السوفييتي م . باختين أن حلم راسكولنيكوف « صورة للسخرية العامة المنصبة على ملك - دجّال » . وهو يشير أيضاً الى الشبه بين حلم راسكولنيكوف وبين الحلم النبوئي الذي تكرر ثلاث مرات للدجّال في بوريس جودونوف لبوشكين :

« حلمت بأنني تسلّقت سلّماً مرتفعاً جدًّا
وأفضى بي ذلك
إلى داخل برج ؛ ومن قمتها الشاهقة
انبسطت كلّ موسكو أمامي ، مثل تل نحل ؛
وفي الميدان تحتي كان يموج
حشد كبير من الناس
ومُشيرين إليّ في الأعلى ، هزأوا بي
وسخروا مني ؛
وغلبني العار والفزع -

وساقطاً ورأسي إلى الأسفل مثل قطعة من الحجر ، استيقظت » . . .
وبطريقة مّا فإنّ راسكولنيكوف هو أيضاً دجّال ، نابليون زائف .

هذا ما يشعر به راسكولنيكوف عندما يدخل مركز البوليس : « توقف للحظة ليلتقط أنفاسه وليسترد رباطة جأشه ، حتى يدخل كرجل . (لكن لماذا ؟ من أجل ماذا ؟) هكذا فكّر ، عندما أصبح فجأة واعياً بعمله . (إن كان لا بدّ أن أشرب هذه الكأس فهل يشكّل هذا أي اختلاف ؟ كلّما كان أحقر يكون هذا أفضل . . . إذا كان لا بدّ أن أشرب ، فليكن كل ذلك دفعة واحدة) » .

إنه يدخل ويلتقي مصادفة مع الساخر ، كما توقع . « (خادمك المتواضع ، يا سيّدي !) هكذا هتف فجأة صوت مألوف . جفل راسكولنيكوف . ووقف الساخر أمامه . فكّر راسكولنيكوف : (إنه القدر ، لماذا هو هنا ؟) ».

إن الساخر سوف يحدّثه عن الواجب المدنيّ والشفقة الإنسانية ، عن الفن والأدب ، عن زوجته وصحف ليفينجستون ، وعن السلوك الفظيع للطبيبات اللائي يعالجن الرجال في المستشفيات : « هيء ، هيء ! إنهن يشققن طريقهن إلى الأكاديمية ويدرسن التشريح ؛ حسناً ، أخبرني ، إذا وقعت مريضاً هل سأذهب في الحال لأدعو فتاة لتعالجني ؟ هيء ، هيء - » . أيضاً سوف يحدّث راسكولنيكوف عن نظرته العالية إلى الناس الأذكياء » . « القبعة ، حسناً ، ماذا تعني قبعة مع ذلك ؟ إن القبعات عاديّة كنبات العُلّيق ؛ يمكنني أن أذهب وأشتري واحدة من محلات زيمّرمان ، لكن ما تحت القبعة ، ما تغطيه القبعة ، ذلك ما لا أستطيع أن أشتريه . . . » وفجأة يسمع راسكولنيكوف أن رجلاً محترماً اسمه سفيدريجايلوف أطلق الرصاص على نفسه في الليلة السابقة .

« أجفل راسكولنيكوف . (سفيدريجايلوف ! سفيدريجايلوف أطلق الرصاص على نفسه !) هكذا صرخ . . . لقد أحسّ راسكولنيكوف وكأنّ ثُقلاً قد سقط عليه » . في هذه اللحظة اتجه إلى الخروج .

ما ذلك « الثقل الساحق » الذي يشعر راسكولنيكوف أنه سقط عليه ؟ إنه الأخبار التي تتحدث عن انتحار سفيدريجايلوف . في اليوم السابق فقط طرح

سفيدريجايلوف عليه السؤال الساخر : « حسناً ، اطلق الرصاص على نفسك ، أم أنّك لا تريد أن تفعل ؟ » وأخبره : « إنني أعترف بضعف لا يغتفر ، لكنني لا أستطيع أن أمنعه : إنني خائف من الموت ولا أحب أن أسمع الكلام عنه » . وقبل ذلك بسبعة أيام فقط أجاب على سؤال راسكولنيكوف عن رحلته إلى أمريكا : « حسناً ، هذا سؤال بعيد المدى . . . لكن ليتك فقط تعرف ما تسأل عنه ! » لقد أطلق سفيدريجايلوف الرصاص على نفسه ! تلك إذن رحلته ؟ تلك إذن أمريكاه ! والآن يسمع راسكولنيكوف الأخبار المشؤومة ، نفس راسكولنيكوف الذي قام منذ وقت طويل بحضانة مشاريع الانتحار ، والذي طلب منه بورفيري أن يترك « سطورا قليلة . . . فقط بخصوص القضية » ، والذي قضى الليلة السابقة بأكملها على ضفاف نهر النيفا والذي قال قبل ذلك بساعة فقط لدونيا : « ولا تظني ، يا أختي ، أنني كنت ببساطة خائفاً من الماء ؟ » ذلك هو الثقل الساحق الذي سقط عليه : « سفيدريجايلوف استطاع أن يفعلها ، لكنني . . . » .

يخرج راسكولنيكوف من المركز ويقابل سونيا . « كانت تقف في الفناء شاحبة شحوب الموت . كان وجهها يعبّر عن الألم ، والإرهاق ، واليأس . رفعت يديها بلوم . وأجبر نفسه على أن يبتسم ، ابتسامة ضائعة ، بشعة . ظل واقفاً هناك للحظة ، وابتسم مرة أخرى ، وعاد الى المكتب » .

هل ينبغي أن نتوقع من راسكولنيكوف أن يتوب الآن ؟ إن توبته في هذه المرحلة ستكون غير قابلة للتصديق فنياً ، وسيكولوجياً ، وإذا شئنا ، جسمانيًّا . فعند دوستويفسكي يأتي معاً « الفني » ، و« السيكولوجي » ، و « الجسماني » باعتبارها كياناً واحداً .

لقد انهارت القوة الجسمانية والمعنوية لراسكولنيكوف . ومنهكاً وعاجزاً عن ضبط نفسه يقول ، بهدوء ، وبصورة مفكّكة ، لكن بوضوح : « إنني أنا الذي قتلت المرأة العجوز وأختها ليزافيتا ، بفأس ، وسرقتهما » .

هذه الكلمات لا تحتوي على شيء سوى اعتراف اضطرابي لرجل تلاشت منه كلّ قوة ، وفي نفس الوقت تحتوي على كلّ شيء . لقد انتهى كل صراعه السابق ، وانطفأت نيرانه ، على الأقل مؤقتاً . ذلك أنها سوف تضطرم ذات يوم وسوف تشتعل من جديد في عقله وروحه المضطربين .

وبعد ذلك بخمسة شهور سيسمع راسكولنيكوف الحكم عليه « بالأشغال الشاقة من الفئة الثانية لمدة ثمانية أعوام . . . ».

« إنك تستحق أن تُقْتَل ! »

« كان الوضع وكأنّه هو وهم ينتمي
وينتمون إلى جنسين مختلفين » .

اعتراف راسكولنيكوف في مركز البوليس يتضمن ، في الواقع ، جريمة أخرى ، كما يتبينّ في الخاتمة . إنه يندم في السجن على اعترافه للسلطات ، لكن ليس على جريمته . « كان يشعر بالعار لأنه ، راسكولنيكوف ، أهلك نفسه بصورة عمياء ويائسة جدّاً ، بمثل ذلك الغباء الأحمق ، بموجب حكم مّا لقدر أعمى ، ولا بدّ أن يذلّ نفسه ويخضع لسخف ذلك الحكم ، إذا رغب في أن يجد أيّ درجة من الطمأنينة » . إن نفس الشيء يصدق على اعتراف ستافروجين .

إن تيخون يقول له : « . . . إن الأمر كما لو أنّك تكره وتحتقر سابقاً الزمن كل أولئك الذين قد يقرأون ما هو مكتوب هنا ، وتتحدّاهم لقتال . لكن إذا لم تكن تخجل من التسليم بأنّك قد ارتكبت جريمة ، فلماذا تخجل من التوبة ؟ . . . ما هذا إن لم يكن تحدّياً متكبراً يقذف به رجل مذنب إلى القاضي ؟ حتى توبتك العظيمة هذه فبها شيء مضحك » . راسكولنيكوف ، أيضاً ، قام « بتحدّ متكبّر » ، وهناك في « توبته العظيمة » في ميدان سينايا « شيء مضحك » أيضاً .

في السجن تصبح الهوة بينه وبين الناس الآخرين أكثر اتساعاً ، وفي الواقع واسعة إلى حدّ أنها لا تقدّم أملاً لأن تردم . « كان الأمر كما لو أنّه وأنّهم كانوا ينتمون الى جنسين مختلفين . وفي وقت مّا بدأوا حتى في كراهيته . لماذا ؟ إنه لم يعرف » . في ميدان سينايا سخر الناس من راسكولنيكوف ؛ والآن فإنهم يكرهونه .

ويبدو أنّ جريمته لا بدّ أن تجعل راسكولنيكوف قريباً إلى نفوس السجناء الآخرين . لكن السجناء يكرهونه في واقع الأمر ، وليس فقط لأنه ملحد . لا أحد منهم قرأ مقاله أو عرف شيئاً عن نظريته عن « الفئتين » ، لكنهم يشعرون بصورة غريزيّة أن راسكولنيكوف يعتبر نفسه أعلى منهم جميعاً ، وأنه وضعهم جميعاً (بما فيهم سونيا) في فئة « دنيا » ويعاملهم باعتبارهم « مادة » ، « لا ناس » ، « مخلوقات مرتعشة » ، « قملاً » ، وبكلمات أخرى ، غوغاءً . هذا هو موقفه إزاء زملائه السجناء . وإنما لهذا على وجه الدقة يريدون قتله . . . إن تحدّيه للرجال الحانقين الذين يهدّدون بقتله هو محاولته الأخيرة واليائسة لأن ينسحب من اللعبة « حسب الأصول » ، مع مظهر الكرامة والاستقامة . لكن هذا التحدي هو في نفس الوقت تسليم بأنه مخطىء ؛ لأنه رغم أنّه لم ينتحر ليس خائفاً من الموت ، حيث ان الموت سوف يحرّره من المشاكل التي تعذّبه . ولهذا فإن بطولته هزلية ، تراجيكوميدية : في سعيه وراء « فكرته الملعونة » عليه أن يتخذ مظهراً متكلّفاً ، حتى في وجه الموت . لكن المشهد ككل مأسويّ بعمق ، حيث يكشف الهوّة التي تفصل راسكولنيكوف عن الناس ، الذين يلعنون « فكرته الملعونة » .

وإليك ما قاله دوستويفسكي عن شخصية بوشكين ، أليكو ، الذي يمكن أن يُعَدَّ سلف راسكولنيكوف : « إنّ الحاكم سيىء الطالع كان عديم الفائدة ليس فقط لتحقيق انسجام العالم بل كذلك للغجر ، وهم يطردونه دون أيّ شعور بالانتقام أو الحقد ، بل بطريقة هادئة ، مبجّلة » .

كان دوستويفسكي يودّ أن يرى الشعب الروسيّ شعباً يخاف الله . وليس من قبيل المصادفة أن راسكولنيكوف يُهاجَم ويُضرَب في كنيسة ، أثناء صلاة . فالكنيسة ، عند دوستويفسكي ، شأنها في ذلك شأن الميدان ، منتدىً عام وطنيّ . لكنه في الواقع لا يضفي طابع المثال على الناس : إنهم يُقَدَّمون باعتبارهم أميين ، مضطهَدين (بفتح الهاء) ، متوحشين ، وفي نفس الوقت متعطشين إلى الحقيقة . والناس يحاكمون راسكولنيكوف ، كما قلنا آنفاً ، ليس بسبب إلحاده بقدر ما يحاكمونه بسبب « فكرته الملعونة » اللاّإنسانيّة[1] .

---

(١) يصف دوستويفسكي نفس النوع من الناس في عمله مذكرات من بيت الموتى .

والمشاهد التي يسخر فيها الناس من راسكولنيكوف ويضربونه يمكن أن تقارن ، بفضل مزاياها الفنية ، بمشاهد في بوريس جودونوف لبوشكين حيث الموجيك يحكّون أعينهم بالبصل أو يبلّونها باللعاب بينما يتوسلون إلى القصير بوريس أن يقبل التاج ، وحيث الناس يظلّون صامتين عندما يأخذ ديمتري المزيّف العرش .

وكل تلك الملاحظات « العرضية » التي يسمعها راسكولنيكوف من عابري السبيل ، من ناستازيا ، من سونيا ، من السجناء (« هيء ، أنت يا من تلبس القبعة الألمانية ! » « لماذا لا تعمل شيئاً الآن ؟ » « وهنا تريد الثروة كلها في الحال ! » « إن الدم فيك هو الذي يصرخ » ، « هل تعتقد أن لديك الحق في القتل ؟ » « أنت القاتل ! » « إنه مخمور ! » « أنت ملحد ! أنت لا تؤمن بالله ! أنت تستحق الموت ! ») كل تلك الملاحظات تتعاظم حدّتها لتندمج في فكرة رئيسية واحدة : الناس يحاكمون فكرته .

« الحبّ ردّهما إلى الحياة »

« حاولا أن يتكلّما ، لكنهما لم يستطيعا » .

لكن كلّ شيء تغيّر عندما لم يرفض راسكولنيكوف ، كما فعل مرات كثيرة جدّاً من قبل ، يد سونيا الممدودة في صمت ، عندما تبرأ في صمت من « فكرته الملعونة » ، عندما سونيا « فهمت ، ولم تعد تشك في أنه يحبّها ، يحبّها إلى الأبد ، وأنّ اللحظة قد أتت الآن على الأقل . . . الحب ردّهما الى الحياة ، وقلب كل منهما كان يحمل ينابيع لا نهاية لها من الحياة لقلب الآخر » .

إن الرواية حافلة بالمشاهد العاصفة : المشاجرة عند الوجبة الجنائزية ، كاترينا إيفانوفنا المجنونة وسط حشد من المتفرجين ، صرخات راسكولنيكوف التي تذيب القلب وتصمّ الآذان حتى عندما لا يقول أيّ شيء بل يفكر فقط . وهناك كل تلك الكوابيس ، بالحرائق ، والمجازر ، ونواقيس الخطر . . . ثم ، في نهاية الكتاب يأتي مشهدٌ هادىء : « فجأة بدا أنه مأخوذ وألقى نفسه على قدمي سونيا . . . حاولا ان يتكلّما ، لكنّهما لم يستطيعا » . في صمت ، بعينيه ، يعترف بجريمته لسونيا ، وبنفس الصمت يعترف بحبّه .

وكما أن من المستحيل أن نتصوّر ، خارج سياق الرواية بأسرها ، صورة أمّ مبتهجة ومجنونة تطوف في أنحاء سانت بطرسبورج وفي يدها مقال ابنها ، فإن من المستحيل أيضاً أن نقدّر هذا الصمت الأخير حق قدره دون أن نقرأ ما يربو على خمسمائة صفحة المملوءة بالصرخات ، والنقاش الساخن ، والنداءات العالية لنواقيس الخطر .

ويذكرنا ركوع راسكولنيكوف أمام سونيا بقصيدة[1] النبي لبوشكين (القصيدة المفضلة لدوستويفسكي) :

« وعندئذ اقتلَعَ لساني الآثم
المملوءة تماماً بالكلمات الفارغة ، والمكر . . . » .

وعندما ركع راسكولنيكوف في وقت سابق أمام سونيا قال بوحشية : « إنني لا أجثوا أمامك ، بل أمام كلّ معاناة إنسانية » . والآن يختفي هذا التناقض .

« في ذلك اليوم بدا له أيضاً أن السجناء الآخرين الذين ناصبوه العداء في السابق ، كانوا ينظرون اليه نظرة مختلفة بالفعل . بل لقد تحادث معهم فأجابوه بسرور . إنه يتذكر هذا الآن لكن ذلك كان لا يجب أن يكون رغم كل شيء : ألا ينبغي تغيير كل شيء الآن ؟ » .

كلّ هذه المشاهد ـ السخرية في ميدان سينايا ، الضرب الوحشيّ في السجن ، والتغيّر المفاجىء في الموقف من راسكولنيكوف من جانب أعدائه السابقين ـ استمرار بموضوعة بوشكين : « مصير أحد الأفراد ومصير الشعب » ، وتطوير لفكرة أن هذين المصيرين غير قابلين للفصل عن بعضهما .

إن الركوع الصامت لراسكولنيكوف كان ممكناً فقط بعد الخسائر غير القابلة للإصلاح التي لقيها ، بعد موت أمّه ، بعد إذلاله العام ، بعد المرض الطويل ، بعد الأحلام المفزعة . . . . لقد جرى شراء الحقيقة بثمن غالٍ .

« في الصحراء أرقد مثل جثة . . . »[2] .

كان في مقدور دوستويفسكي أن يفضّل أن يضع في يدي راسكولنيكوف صليباً بدلاً من فأس ، والعهد الجديد بدلاً من مقال في مجلة . لكن راسكولنيكوف « لم يفتح العهد الجديد الذي أعطته سونيا إيّاه . إنه لم يفتحه

---

(١) في مذكراته من أجل الجريمة والعقاب أكّد دوستويفسكي أهمية هذا السطر : « لم يتبادلا كلمة حبّ واحدة . . . » لقد اعتبره لحظة مركزية للرواية بأسرها .

(٢) من النبيّ لبوشكين .

الآن أيضاً ! لكن فكرة لمعت في عقله : (ألا يمكن أن تصبح معتقداتها معتقداتي الآن ؟ مشاعرها ، وأمانيّها ، على الأقل . . . » .

وهكذا يقبل راسكولنيكوف الحقيقة الإنسانية لسونيا . لكن هذا ليس مثل قبول إيمانها الدينيّ .

إنه يرفض فكرته اللاإنسانية ، المعادية للشعب ، وينتهي إلى إدراك أن كلّ الناس سواسية ، لكنه لا يربط كل هذا بالدين .

إن أنتيجون لسوفوكليس ، في توسّلها للآلهة من أجل أخيها ، مدفوعة بأشدّ المشاعر أرضيّة . وفي الكتاب المقدّس ، تتوسل مارتا ومريم إلى المسيح أن يردّ أخاهما إلى الحياة ، وحبّهما هو الذي يؤدي إلى إحياء أخيهما . إن فيرجيل (الحكمة الأرضية) وقد أرسلته بياتريس (الحب والحكمة السماوية) يقود دانتي إلى خارج غابة كثيفة . وفاوست ينقذه الحب الأرضيّ وإرادة القوى السماوية . و « مادونّا » رافائيل (صورة دوستويفسكي المفضلة التي كان يعلّق نسخة منها في حجرته) ترفع الحبّ والجمال الأرضيين إلى الذرى السماوية . وبالضبط كما رُدَّ أليعازار إلى الحياة بفضل حبّ أختيه عَبْرَ شفاعة المسيح ، فإن سونيا تعترف بحبّها لراسكولنيكوف عَبْرَ حكاية أليعازار .

كتب ماركس : « الأسطورة الإغريقية لم تكن فقط ترسانة الفن الإغريقيّ ، بل كانت تربتها كذلك . . . إن الشرط الضروريّ للفن الإغريقي هو الأسطورة الإغريقية ، أيْ ، الطبيعة والأشكال الاجتماعية التي جرى تحويلها ، بطريقة فنية غير واعية ، في خيال الناس » .

نفس الفكرة يمكن تطبيقها ، إلى مدىً معيّن ، على العلاقة بين الفن الأوروبيّ والمسيحية . إنّ المسيحية هي ترسانة وتربة الفن الأوروبيّ . لكن بالضبط مثلما جعل الفن الإغريقي الأسطورة أقل أسطورية فإن الفن الأوروبيّ يجعل المسيحية أقل صوفيّة . ويحتوي العهد الجديد موضوعات دنيويّة « جرى تحويلها ، بطريقة فنية غير واعية ، في خيال الشعب » . هذه الموضوعات كانت موجودة قبل مجيء المسيحية بوقت طويل ، وأصبحت معمّمة ومحتكرة من جانبها . وفي مجرى قرون كثيرة ، قام الفن الأوروبيّ بتحرير المحتوى الإنساني بصورة شاملة (الإجتماعي بعمق في الواقع) . حتى المعلّقون اللاهوتيون الأكثر أمانة على الكتاب المقدّس يفسّرون الأساطير المسيحية وكأنّها إبداعات

أدبية ، غير مدركين على الاطلاق واقع أنهم عن طريق فكّ شفرة الرؤى المسيحيّة إنما يعرّونها من كل « قداسة » .

وهناك مسافة طويلة بين حكاية الكتاب المقدّس عن إعادة أليعازار إلى الحياة وبين بعث راسكولنيكوف . لكن دور « الوسيط » الدينيّ ، الذي يكمّل اغتراب الناس في المجتمع ، مختزل إلى الحدّ الأدنى .

كتب ماركس : « الدين معرفةٌ بالإنسان بطريقة غير مباشرة ، ومُلتفّة . . . إن المسيح هو الوسيط الذي ينقل إليه الإنسان كلّ ألوهيّته الداخلية ، كلّ محدوديّاته الدينية » . إن الفن يقوّم هذه « الطريقة الملتفّة » ويزيل كل « الوسائط » ، محوّلاً إيّاها إلى تقاليد فنية .

من الإغريق القدماء إلى دانتي ، إلى سرفانيتس وشكسبير ، وأخيراً إلى دوستويفسكي ، من صراع التنانين إلى الصراع الكونيّ بين الإله والشيطان ، من قصور الملوك والأمراء السماويّين إلى مكان ضيق حقير في زقاق النجار في سانت بطرسبورج ، من القتال ضدّ المسلمين إلى الصراع الداخلي لدى طالب روسيّ ـ ذلك هو الطريق الطويل الذي سارت عليه المشاكل الإنسانية لتنتهي إلى إتخاذ شكل أكثر ملموسيّة ، وأكثر مادية ، وإلى تخليص نفسها من الغموض الصوفيّ .

إن **الجريمة والعقاب** ، مثل كثير من أعمال الفن العظيمة ، تعيش ليس بسبب عواطفها الدينية ، بل بسبب تعبيرها عن العواطف الإنسانية ، التي تعدّ أكثرها عدم قابلية للتدمير عاطفة فهم الحياة (بعقل إنسانيّ) وتحويلها (بالأيدي الإنسانية) وفقاً لقوانين الجمال .

وربّما أحب دوستويفسكي أن يقول : « الله ردّها إلى الحياة » ، لكنه قال بدلاً من ذلك : « الحبّ ردهما إلى الحياة » . هناك حب ابن لأمه ، وحب أمّ لابنها . وإذا كان صحيحاً أن « الأم هي المعبود الوحيد الذي لا يعرف ملحدين » (إي . ليجوفيه) ، فمن الصحيح أيضاً أن حب الأم لا يحتاج إلى مرسوم غيبيّ .

« الحب ردّهما إلى الحياة ، وقلب كل منهما كان يحمل ينابيع لا نهاية لها من الحياة لقلب الآخر » ـ هذه الكلمات يمكن أن تؤخذ على أنها نقش يحتوي

الفكرة العامة لفنٍّ نما في حضن المسيحية وخلع عن نفسه تـدريجياً غـلافه الديني .

« شيء مّا آخر »

« الحياة أخذت مكان الجدل » .

لم يستخدم دوستويفسكي كلمة « الدين » ليرمز الى « الضمير » ، و « الحب » ، و « الحياة » بقدر ما استخدم كلمات « الضمير » ، و « الحب » ، و « الحياة » ليرمز إلى « الدين » .

« الصليب أو الفأس ، ولا يوجد خيار ثالث » - تلك هي المعضلة المطروحة في **الجريمة والعقاب** . لكن دوستويفسكي كان يبحث طوال حياته عن « الخيار الثالث » ، عن « شيء مّا آخر » . وهذا الـ « شيء مّا آخر » انقلب ليصبح الحياة نفسها . « إن هذه الحياة الحيّة شيء بسيط جدّاً ومستقيم ، شيء يحملق فينا بمثل تلك الصورة المباشرة إلى حدّ أنه يبدو في الغالب من المستحيل أن يكون هذا هو نفس الشيء الذي كنّا نبحث عنه دائماً . . . إن أبسط شيء يُفهم دائماً في النهاية ، عندما يكون كلّ شيء آخر ، كلّ ما هو حكيم أو غبيّ ، قد تم امتحانه . . . » (شابّ خام) .

كتب دوستويفسكي في **الجريمة والعقاب** : « لقد أخذت الحياة مكان الجدل ، وكان لا بدّ من إيجاد شيء مّا آخر في عقله » . بـ « الجدل » يعني دوستويفسكي « حساب » راسكولنيكوف . وفي الواقع الفعلي ، كما يمكننا أن نقول اليوم ، أخذت الحياة ليس مكان الجدل ، بل مكان الميتافيزيقا .

إن هذه المقابلة بين « الحياة » و « الجدل » ، بين « الحياة » و « معنى الحياة » ، بين « القلب » و « العقل » ، تخترق كلّ أعمال دوستويفسكي . والمعنى الحقيقي لهذه المقابلة هو رفضه « العقل الإقليدي » ، العقلي ، المحدود ، الميتافيزيقي .

يقول أليوشا : « أعتقد أن كل الناس يجب أوّلاً أن يكونوا قادرين على أن يحبّوا الحياة ! » .

« أن يحبوا الحياة أكثر من معناها ؟ »

« بالضبط . أن يحبّوا الحياة أكثر من المنطق . . . أكثر من المنطق ، حينئذٍ فقط يستطيع المرء أن يفهم معنى الحياة » .

إن سكان الكوكب الذي وجد نفسه عليه بطل حلم شخص غريب يقولون : « إن معرفة الحياة اكثر أهمية من المشاعر ، والوعي بالحياة اكثر قيمة من الحياة ذاتها . العلم سوف يعطينا الحكمة ، والحكمة سوف تمكننا من اكتشاف القوانين ، ومعرفة قوانين السعادة أكثر أهمية من السعادة » . « ذلك ما قالوه وبعد هذه الكلمات انتهى كلّ واحد منهم إلى أن يحب نفسه أكثر من كلّ الآخرين ، ولم يستطيعوا أبداً أن يفعلوا ذلك بطريقة أخرى » . ويتمرد الشخص الغريب على مثل هذه « الحكمة » : « معرفة الحياة أكثر أهمية من الحياة ذاتها ؟ ! لا ! إن هذا يجب محاربته ، وأنا سوف أحارب ! » .

وبوضع « الحياة » في مقابلة مع « معنى الحياة » كان دوستويفسكي يعبّر عن احترامه للفكرة المسبّقة واسعة الانتشار : « كلما كان الشخص أقل وعياً بالحياة ، فإنه يحسّها أكثر » . وبكلمات أخرى ، الوعي يقتل الحياة ، وقد كتب قائلاً : « إن الناس العاديّين سوف يعبّرون عما تحدثنا عنه من أنّ الوعي يقتل الحياة بطريقة أقلّ تنميقاً لكن صريحة : (أوه ، كلّ هذا مجرّد فلسفة) . ومهما يبدُ هذا فجّاً ، فإنه يحتوي على حقيقة معينة . إن الناس « أصحاب التفكير الطازج » ، أي ، الناس الذين ليست أفكارهم حمقاء ، يمكن أن يضحكوا عن حق على محاولات جعلهم ينظرون إلى الوعي باعتباره الحياة » . لكن مثل هذا المنطق يمكن أن يؤدي بسهولة الى استنتاج فحواه أن « الأحذية البوت تأتي قبل رافائيل » وهو استنتاج سخر منه دوستويفسكي نفسه ، وهكذا فإلى جانب بعض الحقيقة تحتوي كلمات دوستويفسكي على قدر هائل من التعبيرات غير الصحيحة ، الهستيرية ، حتى فيما يتعلق به هو نفسه . والمسألة هي أن دوستويفسكي لم يستطع إلّا أن يعرف أن هناك أشياءً في العالم لا يستطيع المرء أن يفهمها إلّا بمساعدة المعرفة ، والأفكار ، والفلسفة ، وأنّ المرء يريد أن يفهمها لكي يملك طاقة اكبر على العيش . إنه لم يمكنه إلّا أن يعرف

أنّه لو لم يكن الأمر كذلك لم يكن سيُوجد معنىً لكتابته للروايات ، ولم يكن ليعاني من الفكرة المزعجة القائلة أن « الوعي يقتل الحياة » ، وأنّه لو لم يكن الأمر كذلك فإن الناس « أصحاب التفكير الطازج » كان يمكن أن يضحكوا على أعماله ، وكان يمكن أن يكون أوّل من يبتهج بالسخرية المدمّرة . ونحن نعرف أيضاً أنه فقد كلّ « تواضع مسيحيّ » حينما رفض الناس « أصحاب التفكير الطازج » بوشكين أو رافائيل باسم الحياة .

إنّ دوستويفسكي يبدو طبيعيّاً باعتباره غير مؤمن أكثر بكثير منه باعتباره مؤمناً . « إنني ابنٌ للعصر ، ابنٌ للشكوك والكُفْر وسوف أظل كذلك « إنني أعرف هذا) حتى الموت . هذه الرغبة في أن أؤمن سبّبت لي معاناة هائلة ، ويعذّب روحي أكثر من كلّ شيء ، المزيد من الحجج التي لديّ ضدّ المسيحيّة » . إن أعمال دوستويفسكي تمثّل واحدة من العلاقات الأولى على أزمة المسيحية .

وما قاله دوستويفسكي عن لوحة المسيح الميّت لهولباين الأصغر (« مع صورة كهذه يمكن للمرء أن يفقد كلّ إيمان ») يمكن أن ينطبق تماماً على أعماله هو .

قال ماركس : « الدين هو الشمس الوهمية الوحيدة التي يدور حولها الانسان حتى يبدأ في الدوران حول نفسه » .

إن العالم الذي صوّره دوستويفسكي يدور حول الإنسان وليس حول الله (رغم ان هذا الدوران حول الإنسان يشوّهه الدين) . **الإنسان هو شمس** عالم دوستويفسكي ، **وهذا ما ينبغي له أن يكون** .

يقول بورفيري لراسكولنيكوف : « ماذا يهم إذا لم يرك أحد لنفترض لوقت طويل جدّاً ؟ ليس الوقت هو ما يهم بل أنت نفسك . كن شمساً ، وسوف يراك كلّ شخص . إن الواجب الأول للشمس هو أن تكون الشمس » .

في بداية الرواية يقول راسكولنيكوف ، المستعد « لتخطّي العقبة » : « هل ستكون الشمس مضيئة عندئذ ، أيضاً ؟ » إن العالم لا يمكن تصوّره بدون

الشمس . لكن بعد جريمة القتل تبدو له الشمس وكأنّها كفّت عن ان تضيء ، وهو يجد نفسه فجأة غائصاً في ضباب كثيف ، مظلم كاللّيل .

وفي صباح بعثه هناك الشمس من جديد (« السّهل اللامحدود كان يفيض بنور الشمس ») ، ويبدو نور الشمس باعتباره يبشّر بحياة جديدة له . إن « السهل اللامحدود » يرمز الى قيام راسكولنيكوف من « التابوت » ، و « الفكرة الملعونة » التي لمعت مثل شعاع من نور الشمس تُخلي الطريق في النهاية للشمس الحقيقية .

« إنك تريد ثروة في الحال ؟ »

« لكن تلك هي البداية لقصة جديدة ،
قصة التجدّد التدريجي لإنسان . . . » .

من السطر الأول ذاته للجريمة والعقاب يشعر القارىء أن شيئاً مفزعاً ، شيئاً لا يمكن إصلاحه يوشك على الحدوث . هذا « الشيء » يظل في عقل راسكولنيكوف طول الوقت ، نهاراً وليلاً .

تسأل ناستازيا راسكولنيكوف لماذا كفّ عن إعطاء الدروس .

« تدريس الأطفال أجره ضئيل جدّاً . ماذا يمكنك أن تفعلي بكوبيكات قليلة ؟ » هكذا يجيب على مضض ، وكأنه يجيب على أفكاره هو .

« إنني أعتقد أنك تريد ثروة في الحال ؟ »
ينظر إليها بطريقة غريبة ويصمت للحظة .
« نعم ، أريد » يجيبها بحزم .
وإليك السطور الأخيرة للرواية :

« إنه لم يعرف أيضاً أن تلك الحياة الجديدة لن تكون له بدون مقابل ، وأنها يجب أن تُشترى غالياً ، وأن يدفع في سبيلها بنضالات كبيرة وبطولية آتية . . .

« لكن تلك هي البداية لقصة جديدة ، قصة التجدّد التدريجي لإنسان ، قصة تشكله الجديد التدريجي ، قصة انتقاله التدريجي من عالم إلى آخر ، قصة كيف تعلم أن يعرف واقعاً لم يحلم به حتى الآن . كل ذلك يمكن أن يكون موضوع حكاية جديدة ، أمّا حكايتنا هذه فقد انتهت » .

ومن الجائز أن تكون هذه « التدريجية » هي الردّ على أولئك الذين يودون أن يحصلوا على « ثروة في الحال » ، بينها يبينّ السطر الأخير براعة وأمانة الكاتب الذي يملك الشجاعة لأن يسلّم بأنه لا يعرف بعد طريقة الانتقال إلى « الحياة الجديدة » .

يحترق كثير من أبطال دوستويفسكي بفكرة انجاز عمل بطوليّ « في الحال » ، « في يوم واحد » ، « الآن » . هذه الفكرة تولد في الواقع من اليأس .

وعلى هذا النحو يصف دوستويفسكي أليوشا كارامازوف : « كان رجلاً صغير العمر ، ومثل كثير من معاصريه ، كان أميناً بطبيعته . لقد طلب الحقيقة ، وبحث عنها في كل مكان ، وآمن بها . وعندما ظنّ أنه وجدها طلب المشاركة المباشرة فيها بكلّ قوة روحه الذي لا يقهر . لقد حلم بالقيام بشيء بطوليّ ، بالقيام به الآن ، غير باخل بأيّ شيء ، حتى بحياته . إن ما يفشل هؤلاء الرجال صغار العمر في فهمه هو أن تضحية المرء بحياته ربما كانت أسهل التضحيات جميعاً . وبالنسبة لكثير منهم ، فإن إنفاق خمسة أو ستة أعوام من شبابهم القلق في الدراسة ، حتى يمكنهم أن يصبحوا أقوياء وبالتالي ليخدموا بصورة أفضل الحقيقة والقضية اللتين يحبّونهما واللتين هم مستعدّون لتحقيقهما ، هو تضحية أكبر من أن يقوموا بها . لقد اختار أليوشا الطريق الذي خشي الآخرون اتخاذه ، لكن بنفس الرغبة الملتهبة ، نافذة الصبر ، في البطولة » إن هذه « الرغبة نافذة الصبر في البطولة » باسم الجنس البشري حيّة داخل راسكولنيكوف ، أيضاً . لقد حجبتها بصورة مؤقتة فقط رغبته في الحصول على « ثروة في الحال » .

يُقال أحياناً أن تربية وإنضاج النفس أخلاقياً هما عند دوستويفسكي عملية مبهمة ، شيء مّا يجري خارج السياق الاجتماعي ، ويناقض الإنضاج بالمعنى العام ، الاجتماعي . وهناك بعض الصحة في هذا .

لكنه يصحّ على جانب واحد فقط من تفكير دوستويفسكي حول الموضوع . وهناك جانب آخر ، حاسم أحياناً ، يتمثل في حاجة المرء الى انضباط أخلاقي دقيق ، إزاء نفسه قبل كل شيء ، إزاء الآخرين ، وعلى وجه الخصوص أولئك الذين يدعون أنفسهم أيديولوجيين . كتب دوستويفسكي :

« من الممكن ، في نظري ، أن نحسّ بالأشياء وأن نفهمها دفعة واحدة . لكن من المستحيل أن يصبح المرء انساناً دفعة واحدة . إن ذلك يتطلّب الوقت والانضباط . والانضباط ـ الانضباط الدقيق ـ هو ما لا يملك منه شيئاً بعض مفكرينا المعاصرين . إنهم ، بدلاً من ذلك ، يلعنون القوانين ، ويصيغون القواعد التي يفترض أن تطبيقها يمكن أن يجعل كل شخص سعيداً دون أن يقوم بأدنى جهد . لكن حتى لو كان من الممكن تحقيق هذا المثل الأعلى ، فإنه عندما يكون الناس غير منضبطين وغير ناضجين ، فلا قاعدة ، حتى أكثرها أوليّة ، يمكن إنقاذها . فقط من خلال الانضباط الذاتي الدقيق والمحاولة الدائمة لتحسين النفس يمكن للمرء أن يصبح إنساناً ، مواطناً » .

بـ « بعض مفكرينا المعاصرين » قصد دوستويفسكي في المقام الأوّل ، أعداءه ، الاشتراكيين . ومع ذلك ، فإن نقده كان ينطبق على بعضهم فقط .

إنه لم ينطبق ، على سبيل المثال ، على هرتسن الذي ، باعتباره ثورياً واشتراكياً ، عارض النزعة الثورويّة الطائشة التي يمكنها فقط أن تسيء إلى سمعة الاشتراكية والثورة ، والذي عرف أنّ « الوسائل الحمقاء لا بدّ أن تترك بصماتها بصورة حتمية على النتائج » ، وأن « الانقلابات الكبيرة لا يمكن إحداثها عن طريق إلهاب العواطف الدنيئة » ، وأنّ « القوة لا يمكنها التعويض عن عدم النضج » ؛ والذي « ربّى نفسه على النفور من السفك الوحشيّ للدم » (كان هذا النفور جزءاً من ديالكتيكه باعتباره « جبر الثورة ») ؛ والذي دعا إلى رفض « المحاولات المجهضة للتحرّر » ؛ والذي ؛ مثل دوستويفسكي ، أدرك « عدم النضج الأخلاقي والعقلي » للناس ، بما فيهم كثير من الأيديولوجيين ، ودافع أيضاً عن إنضاج النفس ، وعلى وجه الخصوص إنضاج النفس من جانب الثوريين والاشتراكيين (« لم أر أناساً أحراراً في أيّ مكان ، ولهذا أصرخ : توقفوا ! فلنبدأ بتحرير أنفسنا ! ») .

إنّ نقد دوستويفسكي لم يكن ينطبق أيضاً على تشيرنشفسكي الذي ، بينما كان يسخر من الإضفاء المسيحي لطابع المثال على الناس ، حذّر من إضفاء طابع المثال على الثورة . كان تشيرنشفسكي ثورياً راجح العقل ، ومفكّراً اشتراكياً متّقد الحماس ، وقد أشار إلى الحاجة إلى إدراك وتفادي الدمج المهلك الذي لاحظه مونتايني : « بصراحة ، غالباً مّا لاحظت دمجاً غريباً بين النظريات عالية الصوت والأخلاق السافلة » .

وفي حديثه عن « عدم نضج » الجماهير وعن « المفكّرين المهرولين » ، كان دوستويفسكي يؤيد في الواقع أكثر ممّا يرفض آراء سالتيكوف ـ شيدرين . وكان في مقدور الأخير أن يخبر دوستويفسكي بأشياء كثيرة كان دوستويفسكي يجهلها ، مُظْهراً إيّاه على هذا النحو وكأنّه واحد من « المفكرين المهرولين » . ذلك أن معرفة شيدرين بالحياة كانت هائلة ، وهذا ما قاده أحياناً إلى اليأس . لقد وُلدت سخريته من نفس السبب الذي وُلد منه أنين دوستويفسكي ، ولم تكن لديه أية أوهام عن إمكانية جعل الشعب سعيداً بدون جهد أو انضباط ذاتي أكثر مما كان لدى دوستويفسكي منها .

ولا بّد أن دوستويوفسكي قد عرف آراء وأفكار معاصريه ، وكان يعرفها إلى الحد الذي يجعل نقده غير عادل بصورة فظة . ولاختلافه معهم حول بعض المسائل فقد حاول أن يجعل الخلافات تغطّي كلّ المسائل . لقد أعماه نفس عدم التسامح الذي رآه لدى الآخرين ، والذي فضحه دون أيّ شفقة .

إن مفكراً آخر ينبغي ذكره هنا ، والذي كانت أفكاره غير معروفة على الأرجح لدى دوستويوفسكي (الذي كان لا بدّ أن يرفضها على أيّ حال ، حتى لو عرفها ، بسبب عدم تسامحه) كان كارل ماركس ، الذي كتب عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره : « حتى الآن كان لدى الفلاسفة على مكاتبهم مفتاح كلّ الألغاز ، بينما العالم الأحمق غير المطّلع لم يكن لديه أيّ شيء آخر يفعله سوى أن يفتح فمه ليصطاد طيور الحجل المشويّـة للعلم المطلق » .

لقد بدأ الثوريّ والمفكر الشاب بمسألة العلاقة بين النظرية والجماهير : « . . . النظرية ذاتها تصبح قوة ماديّة عندما تستولي على عقول الجماهير . والنظرية قادرة على الاستيلاء على عقول الجماهير عندما تصوّر بصورة ملموسة واقع حياتها ، وهي قادرة على تصوير واقع حياتها بصورة ملموسة حالما تصبح جذرية . . . إن النظرية يدركها الناس فقط بقدر اشباعها لحاجات الناس . . . هل تصبح الحاجات النظرية حاجات عملية بصورة مباشرة ؟ لا يكفي أن يسعى التفكير وراء تحقيق نفسه ؛ إن الواقع يجب أيضاً أن يسعى بكل جهده نحو التفكير » . كتب ماركس هذا في عام ١٨٤٣ . في ذلك الوقت كان دوستويفسكي ، الذي كان في الثانية والعشرين من عمـره ، يقرأ شيللر ، ويترجم بلزاك ، ويخطّط لرواياته القادمة ناس فقراء . بعد ذلك بستة أعوام

حكم عليه بالأشغال الشاقة ، وفي عام ١٨٨٠ كتب يقول : « كن متواضعاً ، أيها الإنسان المتكبّر ! . . . إن الحقيقة ليست في الأشياء بل فيك أنت ، في تحسينك لنفسك » . لقد كان « كن متواضعاً ، أيها الانسان المتكبّر » تحذيراً رجعياً ضدّ الثورة . لكنه باعتباره تحذيراً لكسالى وسطحيّي زمنه الذين كانوا يحلمون بأن يصبحوا « منقذين » و « معلّمين » للإنسانية ، والذين كانت كبرياؤهم مماثلة لكبرياء أليكو أو راسكولنيكوف ، كان تحذيراً متزناً وواقعياً (استعار دوستويفسكي كلمات « أيها الانسان المتكبر » من بوشكين . إن كلمات « اتركنا ، أيها الإنسان المتكبر » هي الكلمات التي طرد بها الغجر أليكو من مخيّمهم) .

لقد شدّد دوستويفسكي على « الخير الفردي » ، معارضاً به في الغالب « الخير المشترك » . إن آراءه الخيالية والرجعية لا تتمثل في دفاعه عن « الخير الفردي » بقدر ما تتمثل في وضعه « للخير الفردي » في مواجهة « الخير المشترك » ، وبالتالي في مواجهة الممارسة الاجتماعية الثورية أيضاً . ومن ناحية أخرى فإن دفاعه عن « الخير الفردي » كان مخلصاً وذا طابع إنساني بصفة أساسية : « إنّ بعض الناس ، العطوفين ، ذوي الشهامة ، والأذكياء حقّاً ، سوف يقولون لك أنّ تقديم العون من جانب يدٍ منعزلة ، مهمة تعيسة ولا قيمة لها ، وأن من الهامّ تدمير جذور الشر عن طريق نشر الخير . وعلاوة على ذلك ، هناك آخرون هم أيضاً أناس خيِّرون لكن مستغرقون تماماً في النظرية . إنهم سوف يجلبون لك مجلدات بأسرها تبرهن ، بصورة أصيلة تمام ، أيضاً ، ان الخير الذي يفعله شخص واحد لا ينطوي على أي مساعدة للجميع ، ناسين أن ذلك يساعد بالفعل في الحالات الفردية ، وأنّ ذلك يجعلك أفضل ويعزّز الحبّ بين الناس . حسناً ، إن الحمقى والأوغاد سوف يقفزون في الحال إلى استنتاج مؤدّاه أنه لا معنى لمساعدة أيّ شخص ، وأنّ هذا التقدّم ، وفكرتهم الوحيدة هي أن يملأوا جيوبهم هم بالنقود . هذه هي الطريقة التي يفكرون بها . . . »[1] نفس الفكرة عبّر عنها الأمير ميشكين في الأبله : «ذلك الذي يُنكر الصَّدقَة الفردية إنّما يُنكر طبيعة الإنسان ذاتها ويحرمه من النبل الإنسانيّ . ومع ذلك ، فإن مسألة الحرية الفردية ومسألة الإحسان العام ليستا

---

(١) كلمات رازوميخين في المذكرات من أجل الجريمة والعقاب .

بالمسألتين اللتين تستبعدان بعضهما . سوف يوجد دائماً أفراد يفعلون الخير لأن فعل الخير هو ما يحتاج إليه أيّ فرد ، لأن هذه هي الطريقة التي يستطيع بها أن يؤثّر في الأفراد الآخرين » . هذه الكلمات لها مغزى كبير جدّاً لأنّ المتكلم غالباً مّا يقع فريسة المشاعر المعادية للجنس البشري (إنّ مرضه مسؤول جزئيّاً عن هذا) . إن الأمير ميشكين يتحدث عن « الصَّدَقة الفردية » بعد أن أنقذ رجلاً كان غريباً تماماً عنه . ولهذا فإنه يروي قصة جنرال عجوز قضى كثيراً من حياته في مساعدة السجناء وكسب على هذا النحو حبّهم : « إنكم لا تعرفون أبداً أيّ بذرة بذرها في عقول أولئك السجناء ذلك الجنرال العجوز الذي لم ينسوه بعد ذلك أبداً ! إنكم لا تعرفون أبداً أيّ دور يستطيع إنسان أن يلعبه في حياة شخص أصبح هذا الإنسان عزيزاً عليه . . . عن طريق غرس حبة ، عن طريق إعطاء صداقتكم واسمكم الطيّب ، تعطون أيضاً جزءاً من شخصيتكم أنتم مقابل جزء من شخصية رجل آخر : بهذه الطريقة تدخلون في مشاركة مع بعضكم الآخر . . . ومن جهة أخرى ، فإنّ كل أفكاركم ، كل البذور التي بذرتموها ، والتي قد تنسونها فيما بعد ، سوف تنمو داخل شخص آخر سوف ينقلها بدوره إلى الشخص التالي . كيف يمكنكم أن تعرفوا أيّ دور ستلعبون في مصائر الجنس البشري في المستقبل ؟ لكن لو أنّ معرفة وخبرة هذا العمل مكّنتاكم في النهاية من غرس بذرة ذات أهمية هائلة ومن أن تتركوا وراءكم أفكاراً عظيمة تنفع العالم ، عندئذ . . . . » .

هذه المشاركة في « الخير العام » تبدأ « بالصدقة الفرديّة » ، حسب دوستويفسكي . هذه الفكرة ، التي جرى التعبير عنها بعبارات عامة وبنغمة تحذيرية ، قد تبدو بالية وحتى كريهة . لكن دوستويفسكي ، في كتاباته ، كان قادراً على أن يعبر عن هذه الفكرة بطريقة تجعلها تصل إلى أبطاله وقرائه على حدّ سواء وكأنّها إلهام . وبين الأسئلة التي لم يكن لدى راسكولنيكوف أيّ إجابة عنها كان هذا السؤال : لماذا أحبّ السجناء سونيا كثيراً جدّاً ؟ لقد صار السجناء يحبونها تدريجيّا بسبب مشاعرها الإنسانية (بالضبط كما انتهى السجناء إلى أن يحبّوا الجنرال العجوز) . وعندما تخلّص راسكولنيكوف من « فكرته الملعونة » أخيراً ، فقد كوفىء « بالاكتشافات غير المتوقعة مطلقاً » وكفّ أعداؤه السابقون عن أن يكونوا أعداءً .

في أعمال دوستويفسكي نلقى مواعظ كثيرة لم يتّبعها هو نفسه دائماً . وكان

يدرك بحدّة أحياناً سذاجتها ، وعجزها عن استئصال الشرّ وغرس الخير . فماذا يكون تحسين النفس إن لم يكن بيتاً زجاجيّاً لزراعة الناس « المتميزين » ، « المختارين » ؟ لكن كيف يمكنهم أن يغيّروا العالم « القذر » دون أن يتدخّلوا في شؤونه ، ودون أن « يلوثوا » أنفسهم ؟ لم يجد دوستويفسكي أيّ إجابة على هذا السؤال رغم أنه سلّط عليه ضوءاً كاشفاً .

وفكرته القائلة أنه لا الفرد ولا الإنسانية ككلّ يستطيعان أن يكتملا دفعة واحدة ، وأنها لا يستطيعان أن يحصلا على « ثروة في الحال » ، ليست فكرة فارغة أو ساذجة . إنها متأصّلة في صميم النزعة الانسانية الملموسة والفعّالة ، بل ما هو الأكثر أهمية ؛ الرصينة والحازمة ، هذه النزعة الإنسانية التي كانت حيّة لدى دوستويفسكي ليس بفضل ، بل رغم مواعظه . لقد دافع قبل كل شيء آخر عن تنمية الإنسان لنفسه في سبيل الحياة على الأرض .

إنّ صورة راسكولنيكوف عن الطاعون الذي جلب الموت والدمار إلى العالم تنتهي بهذه الكلمات : « في العلم بأسره استطاع قليلون فقط أن ينقذوا أنفسهم ، حفنة مختارة من الأنقياء ، الذين كان من نصيبهم أنْ يجدوا جنساً جديداً من البشر وحياة جديدة ، وأنْ يجدّدوا وينظّفوا الأرض ؛ لكن لا أحد رآهم في أيّ مكان ، ولا أحد سمع أصواتهم أو كلماتهم » . يستطيع المرء ، لو شاء ، أن يستنتج من هذه الكلمات معجزة الحمل بلا دنس وميلاد نسل جديد من الناس . لكن سيكون من الأكثر صواباً أن نفسّرها باعتبارها تسليماً بانعدام كلّ أساس وبخياليّة مثل ذلك الأمل . لقد عرف دوستويفسكي جيّداً جدّاً فقط أن الناس « المتميّزين » ينحدرون من الناس « الاقذار » . لقد تمنّى بحماسة أن يكون الناس جميعاً ضمن « الجنس الجديد » ، وأن لا يوجد لا « المختارون » ولا « المحرومون » ، وأن يكون « الجنس الجديد من الناس » ، كل النوع البشريّ ، سعيدا هنا على الأرض .

لقد فشل « المضادّ » الديني « لدود الخنزير » في أن يقدّم ترياقاً لشرور العالم . ومثل هذا الترياق يمكن البحث عنه في عمل الإنسان من أجل « إعادة خلق نفسه » .

إنّ عملية إعادة الخلق والتغلب على خداع النفس هذه تم فحصها بالتفصيل في شاب خام . هناك يتكلم البطل ، أركادي دولجوروكوف ، عن

رغبته في أن يتعلّم أن يقول الحقيقة وعن الجهود الكبيرة التي يقوم بها لتحقيق هدا الهدف ، ويروي كيف أنه عن طريق تدوين تجاربه السابقة ينجح في إعادة خلق نفسه وفي أن يصبح شخصاً مختلفاً .

صوب شمس بوشكين

« مات بوشكين في ذروة قواه الإبداعية وأخذ إلى قبره سرّاً عظيماً . ونحن الآن نحاول أن نفكّ هذا السرّ بدونه » .

ربّما كانت الجريمة والعقاب اكثر أعمال دوستويفسكي بوشكينيّةً .

كتب ألكسندر بلوك : « منذ الطفولة المبكرة حفظنا في ذاكرتنا إسماً مرحاً : بوشكين » .

ويمكن القول أيضاً أن عقلنا وضميرنا قلقان منذ أيام الشباب بإسم محزن : دوستويفسكي .

لكن الواقع الأكثر لفتاً للنظر (والذي يشار إليه بصورة غير كافية) هو أن عبقريّنا الاكثر مرضاً ، دوستويفسكي ، كان يشعر طوال حياته بأنه مشدود إلى عبقريّنا الاكثر صحة ، بوشكين . إنّ دوستويفسكي كره كثيراً من الكتاب وسخر منهم ، بصورة ظالمة في أغلب الأحيان ، وكثيراً مّا غيّر آراءه في بعضهم . لكن تعلّقه ببوشكين ظلّ لا يتغيّر . وفي الواقع من المستحيل أن نفهم دوستويفسكي دون فهم حبّه لبوشكين .

في الغرب يجري البحث عن مفتاح « الروح الروسيّ » عند دوستويفسكي وحده في أغلب الأحيان . إن هذا ليس تناولاً صحيحاً لسبب بسيط هو أن شخصاً واحداً ، حتى لو كان الاكثر موهبة ، لا يمكنه أن يكون الممثّل الروحيّ لأمّة بأسرها . وعلى أيّ حال ، لا يستطيع المرء أن يفهم روح الشعب الروسيّ بدون قراءة بوشكين .

قال دوستويفسكي ذات مرة : « لو عاش بوشكين وقتاً أطول لكان في مستطاعه أن يبتدع صوراً عظيمة خالدة تشرح الروح الروسيّ لأخوتنا

الأوروبيين ، ولاستطاع أن يجعلهم أقرب منّا أكثر ممّا هم الآن ، ولاستطاع أن يقول لهم الحقيقة كلّها عن أمانيّنا ، ولكان في مقدورهم أن يفهمونا أفضل مما يفعلون الآن ، ولاستطاع أن يوقف نظرتهم إلينا بعدم ثقة وغطرسة ، كما لا يزالون يفعلون اليوم . لو عاش بوشكين وقتاً أطول لكان بيننا سوء تفاهم أقل وشكّ أقل مما نرى اليوم » .

ويقول فيرسيلوف في شاب خام : « إن أنبل عنصر في التفكير الروسيّ هو توجّهه نحو تصالح في الأفكار » . إن دوستويفسكي نفسه استولت عليه هذه الفكرة لفترة طويلة ، وهذا أمر مفهوم . ففي القرن التاسع عشر كانت روسيا حلبة صراع بين قدر هائل من الأفكار . ولّما كانت متخلفة بعض الشيء في نموها الاجتماعي بالمقارنة مع بقية البلدان الأوربية التي احتفظت معها مع ذلك بروابط وثيقة ، ولّما كانت جيدة الإطلاع على الأفكار التي كانت تطفو على السطح في الغرب في ذلك الوقت ، فقد جرّبت روسيا نظريّاً كلّ شيء تقريباً كان على العالم أن يجرّبه في الواقع في القرن العشرين . وفي كلّ مكان من روسيا ، في المدن الصغيرة ، كما في العاصمة ، سانت بطرسبورج ، كان « الأولاد الروس » مثل إيفان وأليوشا ، راسكولنيكوف و « الشاب الخام » ، « الرجل القادم من تحت الأرض » و « الشخص الغريب » يناقشون بالكلمات ما كان لا يزال عليه أن يُناقش بالعمل . إن دوستويفسكي ، الذي شارك دائماً في مثل تلك المناقشات ، وفي الواقع كان يبدأها ، غالباً مّا وجد نفسه في الجانب المخطىء للمناقشة أساساً بسبب تحيّزه وعدم تسامحه . وحلمه عن « توفيق الأفكار » كان خليطاً من خياليّة عطوفة لكن رجعية وإدراك واهن بالحاجة إلى تحالف مع أولئك الذين شجبهم ؛ وكان (ذلك الحلم) رغبة خفيّة في تأكيد تفوّق أفكاره هو على كلّ الأفكار الأخرى ، وكان إدراكاً لضرورة حسبان حساب أفكار الديمقراطيين الثوريين الذين كان يدين لهم « بالدّفعة الأولى » لعمله الإبداعيّ ؛ نُذُر الصدام الوشيك للأفكار في شكله الماديّ الأكثر ملموسيّة والخوف من هذا الصدام . توفيق الأفكار ـ إن هذا شبيه بحلم « الشخص الغريب » حول كوكب لم يُصَبْ بعدُ « بدود الخنزير » ، وهو حلم اقتفت أثره فيما بعد أحلام راسكولنيكوف الأخيرة . ومع ذلك ، كان لدى دوستويفسكي نقاط مشتركة مع الديمقراطيين الثوريين والاشتراكيين . بل كانت هناك فترات قصيرة من التعاون بينهم دعاها دوستويفسكي نفسه فترات

« نبوئية » . ولنتذكّر مرة أخرى الكلمات الحكيمة والمريرة لسالنيكوف ـ شيدرين : « إنّ السيّد دوستويفسكي ، دون أدنى تأنيب ضمير ، يمزّق إرباً قضيته الخاصة عن طريق إلقاء أكوام من العار على أناس تتوجّه جهودهم في الاتجاه الذي يبدو أن أعزّ أفكار المؤلف تطمح إليه » .

تلك كانت مأساة دوستويفسكي التي حاول أن يهرب منها لكنه لم يستطع . وفي نضاله ضدّ أعدائه ، الاشتراكيين ، غالباً مّا لجأ دوستويفسكي إلى نفس الوسائل التي أدانها هو نفسه والتي كانت متعارضة مع واقعيّته . وفي بعض الأحيان بدا أنه قد استولت عليه « الشياطين » أو أنه أصيب « بدود الخنزير » ، وحينئذ كان يثير « الصراع » الذي كان انتهاؤه « حلمه الغالي » . وباعتباره فناناً ، وبالأخص باعتباره كاتباً سياسياً ، كان من الصعب أن يطبّق دوستويفسكي على نفسه كلمات شاعره المحبوب :

« ولوقت طويل سأبقى في ذاكرة الناس
لأنني مع عروس شعري أيقظت فيهم أنبل المشاعر . . . »

في أعماله أيقظ دوستويفسكي أحياناً مشاعر دنيئة وشرّيرة . لقد عرف هذا وشقي بهذه المعرفة . إن إدراكاً بأنه ظلم أولئك الذين « ألقى عليهم أكواماً من العار » والذين بدونهم لا يمكن تصوّر مجرد وجوده باعتباره كاتباً ، أوجد لديه رغبة في تبرير نفسه وفي التكفير عن ذنبه .

في حكاية بوشكين يخبرنا دوستويفسكي مرة أخرى بحلمه : « إنّ قدرنا هو أن نبني جماعة عالمية عبْر الحبّ الأخويّ والرغبة الأخويّة في توحيد الناس جميعاً ، وليس بقوة الأسلحة » .

وكما قيل في وقت سابق ، فقد نظر دوستويفسكي إلى الشعب الروسيّ باعتباره «يخاف الله » و « أمّة مختارة » . إنّ ما كان يعنيه ليس أن الشعب الروسي كان « أعلى » أو أنه قد وُهب قوًى إلهيّة ، بل أنه كانت لديه رسالة يقوم بها في العالم . إن هذا الموقف يبيّن إدراك دوستويفسكي بمسؤوليته الشخصية ككاتب ، بالمسؤولية العظيمة للأدب الروسيّ إزاء شعبه ، وبمسؤولية روسيا إزاء الجنس البشريّ .

وكانت لدى دوستويفسكي وبوشكين كلاهما قدر هائل من المشاعر إزاء

الشعب ، وإزاء وحدة البشريّة . وقد أدرك دوستويفسكي هذا الأمر بوضوح . وعلى أيّ حال كان من الصعب أن يكون هذا سرّاً عليه . وما كان سرّه هو أنه لم يكن دائماً في مستوى توقعاته : « لقد حدث طوال حياتي ، في كلّ مكان ، وفي كلّ شيء ، أنني عندما كنت أصل إلى نهاية قدرتي على التحمّل كنت أتخطى العقبة » .

إن التعارض الزائد مع الحياة يمكن أن يؤدي إلى العنف ضدّ الحياة . لكن هل يعني ذلك أنه لا ينبغي أن يكون هناك تعارض مع الحياة ؟ سيكون من غير الصحيح القول أن كلّ شيء يتوقّف على البيئة . لكن هل سيكون من الصحيح القول أن لا شيء يتوقف عليها ؟ إن المعرفة قد تؤدي إلى السلبية . لكن هل يعني ذلك أن المعرفة غير ضرورية بل حتى خطرة ؟ لا يمكن أن يوجد انسجام مطلق بين الأهداف ، والوسائل ، والنتائج . لكن هل يعني ذلك أنه لا يمكن أن يوجد أيّ انسجام بينها على الاطلاق ؟ .

وبلغة المنطق ، فإن الإجابات على هذه الأسئلة سوف تكون بوضوح سلبية . فمن السهل أن نقول : « هذا شيء وذلك شيء آخر » . لكن الأفكار لا تعيش داخل الكتب ـ إنها تعيش داخل الناس ، داخل انفعالاتهم ، ولا يمكن أن يكون الأمر على غير هذا النحو . وهنا ـ داخل وعي وروح الناس ـ تتعرض الأفكار لتحولات لا منطقية كبيرة . إن المنطق ينهار فجأة ، ويظهر أن هذه التناقضات الوهمية تصبح واقعيّة بصورة تنطوي على الخطر . إن نفس واقع أن أطراف هذه التناقضات الوهمية يستبعد بعضها بعضها الآخر ، يعود بها إلى الوجود ، مؤدياً إلى ظهور حركة لا نهاية لها ، رغم كونها من الناحية الأساسية داخل حدود دائرة مغلقة . إن المطلق الإيجابي يحتاج إلى المطلق السلبيّ : الله لا يمكن تصوّره بدون الشيطان ، بالضبط كما أن الفردوس لا يمكن تصوره بدون الجحيم .

ودوستويفسكي أستاذ لا يباري في التركيز وفي تعرية مثل تلك التناقضات ، وفي حملها إلى نقطة السخف ، ثم في توضيح كل من طابعها الوهميّ وخطرها الحقيقيّ . لقد كان قادراً على أن يقوم بذلك لأن الحياة نفسها جعلتها سخيفة . وقد أصبح أستاذاً كبيراً لأنه كان قادراً على أن يضع هذه التناقضات أمام امتحان الحياة ، وأن « يحكم ربطها » بمصير الانسان والبشريّة

وأن يجعل مسألة حلّ كل تناقض منها مسألة حياة أو موت . إن مصير أبطاله مرتبط بصورة لا تنفصم بمصير الانسانية ككلّ ، ومأساتهم الشخصية مع مأساة العالم بأسره .

لقد أدرك دوستويفسكي أنه سيكون موقفاً لا عقلانياً ، وغير حكيم ، وحتى غير أمين ، أن نرى فقط الجانب الطيّب والساطع من الحياة . وأدرك أيضاً أنه سيكون موقفاً اكثر لا عقلانية ، وغباءاً ، وعدم أمانة ، ألاّ نرى ما هو طيّب وساطع في الحياة . إن ما لم يدركه أو ما كان ينقصه في أغلب الأحيان هو الإحساس بالتناسب والانسجام . وبالمقارنة ، كان لدى بوشكين الموهبة النادرة لإدراك التوازن بين الجوانب المضيئة والمظلمة في الحياة والقدرة على اكتشاف الانسجام الحيّ ، الطبيعي بين معرفة ما هو نبيل ومعرفته لما هو دنيء في الإنسان . إن بوشكين لم يكن يعاني من التناقضات الوهمية ، أو بالأحرى استطاع أن يحلّها بدون أن يحملها إلى نقطة السخف .

إن ما جعل بوشكين ودوستويفسكي مختلفين إلى حدّ كبير (وجعلهما أحياناً يبدوان حتى متناقضين لأحدهما الآخر) لم يكن شخصيتاهما فقط بل كان في المقام الأوّل الاختلاف بين العهدين اللذين قدّما هذين الكاتبين العظيمين والمسائل التي شرعا في حلّها .

لقد قال دوستويفسكي : « إن بوشكين . . . أخذ إلى قبره سرّاً عظيماً . . . »

وربما كان هذا السّر اكتشاف توازن جديد وانسجام جديد فيما يتعلق بمعرفتنا للجوانب المظلمة والمضيئة للحياة . كان بوشكين أوّل من قال : « فلتشرق الشمس وليختف كلّ الظلام ! » كان سرّه مقدرته على اكتشاف والتعبير عن هذه الفكرة بمثل تلك الطريقة التي جعلته يؤمن بها وجعلت الآخرين يؤمنون بها ، أيضاً .

إنّ دوستويفسكي رأى بوضوح أكثر من أيّ كاتب آخر في زمنه أن الحياة ، والمجتمع ، والشخصية الإنسانية ، تصبح أكثر تعقيداً بصورة حتمية وبحكم الضرورة . وبقدر ما كان يخشى من هذا الاتجاه ، فقد شكّل بالنسبة له سحراً لا يقاوم . وكان يشعر بأنه منجذب إلى بوشكين لأن الشاعر كان يرمز ، بالنسبة إليه ، إلى « الكمال » الذي لم يرفض التعقيد ، وأشعة الشمس

التي لم توصد الباب دون الظلام . وبالنسبة له كان حبّ الحياة ، بعد أن كان قد حكم عليه بالإعدام ، بعد وداع الحياة في الطريق إلى ساحة الإعدام وإيقاف التنفيذ والعفو في الدقيقة الأخيرة ـ بالنسة له كان حب الحياة الهبة الحلوة من الحياة نفسها والتي أُعطيت عندما كان الفأس قد رُفع فوق رأسه . ذلك هو ما مرّ به دوستويفسكي ، مع بقية أعضاء حلقة بتراشيفسكي ، في ٢٢ ديسمبر ١٨٤٩ . لقد وصف التجربة في رسالة إلى أخيه كُتبت في ذلك اليوم المصيريّ من أيام الشتاء :

« لم يسبق لي أبداً أن امتلأت بمثل هذا القدر من النشاط والقوة الروحية كما أنا الآن . . . ذلك أنني كنت اليوم في قبضة الموت لمدة ثلاث أرباع الساعة بأكملها ، وعشت فكرة الموت حتى حدودها القصوى ، وها أنا الآن حيّ من جديد . . . الحياة هي أثمن من كلّ الهبات ، الحياة هي السعادة ، وكلّ دقيقة يمكن أن تكون قرناً بأكمله من السعادة . . . أخي ، أقسم أنني لن أفقد الأمل وسوف أحافظ على قلب وروح نقيّين » .

كان لهذه التجربة تأثير في حياة دوستويفسكي أكبر كثيراً من تأثير مرض الصرع الذي هو موضوع مفضّل لدى بعض كتاب سيرته . ويمكن الشعور بتأثيرها عملياً في كلّ كتاب من كتب دوستويفسكي ، وبالأخص في الأبله التي تحتوي على وصف لتجربة رجل محكوم عليه بالإعدام : « كانت هناك كنيسة قريبة ، وكان سطحها المطليّ يلمع في الشمس . تذكّر فيما بعد أن نظرته المحلقة كانت مثبّتة على هذا السطح وعلى أشعة الشمس ؛ ولم يستطع مجرد أن يسحب عينيه بعيداً عن ذلك . لقد بدا له أن أشعة الشمس تلك كانت ملكاً له في تلك اللحظة ، وأنه سوف يندمج معها في غضون ثلاث دقائق . . . إن التفكير في المجهول الذي كان موشكاً على القدوم ملأه بالفزع . لكن ما كان من الأصعب أن يتحمّله فكره : (ما الذي يمكن أن يحدث لو أنني لم أمت ؟ ماذا يمكن أن أفعل لو أصبحت الحياة من نصيبي من جديد ـ اللانهاية ! كلّ ، كلّ هذا سيكون ملكي ، ملكي ! يمكنني عندئذ أن أحوّل كل دقيقة إلى قرن ، وألّا أضيّع شيئاً ، سوف استغل كل دقيقة ، حتى لا تذهب دقيقة واحدة منها إلى الضياع) » .

الحياة هي أثمن كلّ الهبات . الحياة هي السعادة ، وكلّ دقيقة يمكن أن

تكون قرناً بأكمله من السعادة » . ذلك ما كتبه دوستويفسكي ، ذلك ما شعر به ذات مرة . ومع ذلك فقد خالف فيها بعد وصاياه هو . إن حياته بأسرها كانت حياة من الأخطاء والفراسات ، من الأيام الضائعة وساعات التفكير . وكلّ كتاب ألّفه كان إعادة اكتشاف لنفس الحقيقة الواحدة ـ القائلة أنّ من المستحيل تحقيق النتيجة المرغوبة دفعة واحدة ، وأنه لا شجاعة ، ولا عمل متهوّر يمكنها أن يكونا بديلاً للعمل الشاق ، لكن الممتع ، سواء فيها يتعلق بكتاباته أم بحياته ، اللتين كانتا بالنسبة له نفس الشيء .

لقد أحب بوشكين الحياة لذاتها ، بينما دوستويفسكي كان يدعو باهتياج إلى حبّ الحياة . لقد حذّر ، واحتج ، وجادل ، مصمّماً على أن الحبّ وحده يمكن أن ينقذ الجنس البشريّ من تدمير النفس ، وعلى أن في حبّ الحياة وحده يكمن خلاص البشريّة .

« دع الحياة تنشأ من جديد
هناك ، عند مدخل القبر . . . »
هذه كلمات بوشكين .
« لكن إذا لم تأت ؟ » هكذا يتساءل دوستويفسكي في فزع

وبالنسبة لبطل **الوديعة** حتى الشمس تبدو له ميّتة بعد انتحار المرأة التي أحبّها . إنه يصرخ : « لماذا ماتت ؟ . . . أوه ، كان يمكننا أن نحل كل شيء . . . لماذا ؟ لماذا لم نستطع أن نتصالح من جديد وأن نبدأ حياة جديدة ؟ كلمات قليلة فقط ، يومان ، لا أكثر ، وبعد ذلك كانت تستطيع أن تفهم كلّ شيء . إن ما يؤذي أكثر هو أن كل هذا مصادفة ، مصادفة بربرية ، غبية ببساطة ! ذلك هو ما يؤذي . خمس دقائق ، تصوّر فقط ، لقد تأخرت عمّا ينبغي خمس دقائق فقط ! . . . بعد فوات الأوان !!! . . . (الناس ، يحبّون بعضهم) ـ من الذي قال هذا ؟ من الذي قال أننا يجب أن نحبّ بعضنا ؟ كيف تظل ساعة الحائط تدقّ بلا إحساس . إنها الآن الساعة الثانية صباحاً . إن حذاءها يرقد هناك بجوار السرير وكأنه ينتظرها . . . لا ، عندما يحملونها إلى الخارج غداً ، ماذا سيحدث لي ، حقّاً ؟ » .

ولكي نفهم جاذبية بوشكين عند دوستويفسكي ، يجب أن نفهم دوستويفسكي باعتباره هو الذي اكتشف معنى « حياة تولد من جديد » والتي لا

ينبغي التضحية بها لأيّ شخص أو لأيّ شيء ، لكن التي جرى مع ذلك التضحية بها ، وبعد هذا الانتحار بالتضحية ، أو تحت التهديد بالانتحار ، أصبحت مباركة حقاً وأغلى بصورة لا نهائية أكثر من أيّ وقت مضى . ووصْف الموت العام في خاتمة **الجريمة والعقاب** كان (مثل « الشمس الميتة » في **الوديعة**) تعبيراً عن رفض الموت ورغبةً لا تقاوم في الحياة ؛ لقد كان تحذيراً ضدّ نزعة التشاؤم ،وليس دفاعاً عنها ، تحذيراً قبل فوات الأوان .

إن دوستويفسكي لم يكن أبداً ليقبل أفكار نهاية العالم التي يعزوها إليه برديائيف ، وروزانوف ، والنقاد الوجوديّون ، الخ . وعلى أية حال فإنه لم ينظر الى هَرْمَجَدّون Armageddon[1] (المعركة الفاصلة) باعتبارها نوعاً مّا من « العقاب الإلهيّ » (أو باعتبارها مجازاً فنيّاً) بل باعتبارها تهديداً ماديّاً واقعيّاً يمكن أن ينفّذ يوماً مّا لكن يمكن إحباطه . لقد سخر من أولئك الذين حذّروا الناس حتى لا يرغبوا وبالأخص حتى لا يفعلوا ، أيّ شيء من أجل العالم لأنه « يقال أنه سوف ينتهي إلى الكارثة في كل الأحوال » . وكان دوستويفسكي مخطئاً عندما أصرّ على أن من المستحيل تشييد « قصر بَلّوري » لأن « تحت الأرض » كان موجوداً ، لكنه كان على حق عندما قال أن « المصانع سوف تحيط بها الحدائق . . . » .

قال بوشكين مشيراً إلى دانتي : « إن الخطة الكاملة للجحيم هي نتاج عبقرية عظيمة » . هذه الكلمات يمكن تطبيقها بنفس القدر ، وعن حق ، على **الجريمة والعقاب** بحبكتها الأصيلة والمرسومة بعناية من « الجهود الأدبية الأولى » عبر « الأحداث » و « الهفوات » غير المتوقعة إلى موت أمّ وإلى الرؤيا العظيمة ؛ من « التابوت » (مكان ضيق صغير حقير) إلى الجبّانة العامة ؛ من يوم محرقٍ في يوليو (تمّوز) إلى حريق هائل باتساع العالم ؛ من « وتر يهتزّ بين الضباب » إلى دقّ ناقوس الخطر . لكن أهم موضع هو الصدام بين دافعين داخليّين متناقضين ؛ وعلى هذا المستوى يمكن أن نرى حركة الحبكة كما يلي : من قتل انتحاريٍّ إلى اكتشاف كائن بشريّ في النفس وفي الآخرين ؛ من

---

(١) أي المكان الذي ستجري فيه المعركة الفاصلة بين قوى الخير وقوى الشرّ حسب المسيحية ـ المترجم .

الصراع والاغتراب (« آه ؛ فقط لو كنت وحدي ») إلى الاتحاد من جديد مع الناس ؛ من شخصية مصابة بالفصام إلى فرد كامل مكتمل ، إلى وحدة الجنس البشري ؛ من إيحاء عشوائيّ كئيب إلى اعتراف حرّ صامت وبحثٍ عن الحقيقة ؛ من إلحاحٍ محموم على الحصول على « ثروة في الحال » إلى التجدّد التدريجيّ ؛ من الخداع الجزويتي للنفس إلى الوعي بالنفس و « خلق النفس » ، من المراوغات التي لا طائل تحتها إلى إقرار لا يهاب بالوقائع والأشياء كما هي ؛ من « الحساب » إلى الحياة ؛ من كابوس بشع إلى يقظة منقذة تماماً ؛ من الظلام إلى نور الشمس ، من الاختناق إلى « الهواء » ، « الهواء » ، « الهواء » .

هذه الخطة يمكن أن تفيد كمرشدٍ لمترجمي دوستويفسكي في المستقبل إلى لغة الموسيقى ، والفن ، والمسرح ، وفن التصوير السينمائي .

« لقد بدأت من جديد تماماً . . . »

« من الضروريّ أن نضع حدّاً لعدم اليقين ، لكي نفسّر جريمة القتل بكاملها بطريقة أو بأخرى » .

من الغريب أننا نعرف في أغلب الأحيان عن أعمال الفن أكثر مما نعرف عن مبدعيها . وعلى سبيل المثال فإننا نعرف **دون كيخوته** أفضل مما نعرف سرفانتيس ، وهاملت أفضل من شكسبير ، وراسكولنيكوف أفضل من دوستويفسكي . قد يقول أحد : لكن هذا ليس غريباً على الإطلاق ، إن هذا طبيعيّ وحده ! » لكن هل هو حقّاً كذلك ؟ دون أن نعرف الثمن المدفوع من أجل أعمال الفن من جانب مؤلفيها ـ الكائنات البشرية ذوي الآلام البشرية ـ لا يمكننا أن نأمل في أن نفهم تماماً الأعمال نفسها . إن العملية الإبداعيّة تبرهن أن إمكانيات الإنسان غير قابلة حقّاً للاستنفاد ، لكن المبدع أكثر واقعية ، وأكثر دلالة ، وأكثر حياة من أيّ عمل من أعماله .

وعندما ننظر إلى العالم الرحب والعدد الهائل من الشخصيات اللذين أبدعهما دوستويفسكي ، فإننا لا نملك إلاّ أن نتعجّب كيف استطاع شخص واحد أن ينتج كل ذلك في نطاق المدة القصيرة لحياة الإنسان ، ولا سيّما شخص لم تكن الحياة بالنسبة له فراشا من الورود . إن المعجزة الكبرى في الإبداع الفني تتمثل في واقع أن « غير العادي » يولد من « العادي » ، و « النظيف » يخرج من « غير النظيف » ، ولا يمكن لهذا ان يكون شيئاً مختلفاً لأنه يشكّل جوهر العملية الإبداعية . إن أفضل برهان على هذا تقدمه مذكرات دوستويفسكي من أجل روايته **الجريمة والعقاب** .

وكما هو معروف ، فقد أحرق دوستويفسكي نسخة كاملة تقريباً من

الجريمة والعقاب (ومن حُسن الحظ أنها لم تدمّر بكاملها) . إن الدوافع وراء هذا العمل لا تزال غير واضحة تماماً .

في سبتمبر (أيلول) ١٨٦٥ كتب دوستويفسكي رسالة إلى م . ن . كاتكوف ، محرّر روسكي فستنيك (لقد بقيت مسودّة فقط من هذه الرسالة) :

« هل لي أن آمل أن تنشر روايتي في مجلتكم روسكي فستنيك ؟ إن فكرة الرواية لا تتعارض بأيّ طريقة مع ما تمثله مجلتكم »

« إنها وصف سيكولوجيّ لجريمة . شابّ مطرود من الجامعة ، برجوازيّ من حيث خلفيته ، يعيش في فقر مدقع ، يقرّر ، بسبب خفّة العقل والتفكير المضطرب ، أن يخلّص نفسه من حالته التعيسة عن طريق ضربة جريئة واحدة . إنه يستسلم للأفكار الفجة التي يحدث أن تنتشر . إن الطالب يقرّر أن يقتل مرابية عجوزاً ، وهي زوجة موظف صغير . والمرأة العجوز غبيّة ، صمّاء ، مريضة ، شرهة ، تأخذ نسب فائدة ربويّة ، وهي دنيئة وتدمّر حياة شخص آخر ، أختها الصغرى التي تعذّبها هي بينما تعمل من أجلها . (إنها لا تفيد في أيّ شيء . أيّ غرض لها في الحياة ؟ هل هي مفيدة لأيّ شخص ؟) هذه الأسئلة تُخرج الشابّ من عقله . إنه يقرّر أن يقتلها ، وأن يسرقها ، لكي يساعد أمّه ، التي تعيش في مدينة إقليمية ، ولكي ينقذ أخته ، التي تعيش مع عائلة مالك عقاريّ ريفيّ باعتبارها وصيفة ، من المخططات الشهوانية لرأس تلك العائلة ، تلك المخططات التي تهدّد بتدميرها ، ولكي ينهي دراساته ؛ ثم يسافر إلى الخارج ، وعندئذ يكون أميناً بقية حياته ، حازماً وصلباً في تحقيق واجبه الإنساني نحو البشريّة . الأمر الذي سوف يوازن (يعوّض عن) الجريمة ، إنْ كان يمكن للمرء أن يسمّي جريمة قتل المرأة العجوز ، الصمّاء ، والغبيّة ، والدنيئة ، والمريضة ، التي ليست لديها فكرة عن سبب وجودها على قيد الحياة والتي كان من الممكن أن تموت بعد ذلك بشهر على أيّ حال .

« ورغم أن من الصعوبة بمكان القيام بمثل تلك الجرائم ، أيْ ، أنها تترك وراءها دائماً تقريباً دليلاً فظّاً مّا وما إلى ذلك ، وتتوقف إلى أقصى حدّ على الصدفة التي تكون دائماً تقريباً ضدّ المجرم ، فإنه ينجح ، بطريقة ترجع بصورة كاملة إلى المصادفة ، في تنفيذ خطته وبدون صعوبة كبيرة .

« لقد مرّ شهر تقريباً قبل الكارثة النهائية ؛ لم يكن هناك ارتياب ، بل لم يكن يمكن أن يوجد أيّ ارتياب ضدّه . وهنا تبدأ كلّ العملية السيكولوجية للجريمة . إن مشاكل غير قابلة للحل تظهر أمام القاتل ؛ إن مشاعر غير متوقعة وغير منتظرة تعذّب قلبه . لقد اصطاده في النهاية الحقيقة الإلهية والقانون الذي صنعه البشر ، وهو مضطرّ إلى التبليغ عن نفسه ، مضطرّ ، حتى إذا كان لا بدّ من أن يهلك في السجن ، إلى أن ينضمّ من جديد إلى الناس . إن الشعور بالعزلة والانفصال عن الجنس البشري الذي استولى عليه بمجرد ارتكابه للجريمة أرهقه . وبدأ قانون الحقيقة والطبيعة الإنسانية يحدثان تأثيرهما . إن المجرم يقرّر على مسؤوليته أن يقبل العذاب لكي يكفّر عن جريمته . . . وبالاضافة إلى هذا ، توحي قصتي بأن العقاب الذي يعيّنه القانون يفزع المجرم أقل كثيراً مما يظن مشرّعو القانون ؛ ويرجع ذلك جزئياً إلى أن المجرم نفسه يحتاج إليه أخلاقيّاً » .

وهكذا ، فإن **الجريمة والعقاب** كما تصوّرها دوستويفسكي في سبتمبر (أيلول) ١٨٦٥ ، يمكن أن توصف ضمن النقاط الست التالية التي لا تغطّي ، بالطبع ، الحبكة بأسرها :

١ ـ الدوافع وراء الجريمة نبيلة بصورة كاملة ؛ ٢ ـ تتكوّن الجريمة فقط من قتل امرأة عجوز ، مرابية ؛ ٣ ـ الحدث السابق « للكارثة النهائيّة » يغطّي مدة شهر تقريباً ؛ ٤ ـ الاعتراف الطوعيّ والندم من جانب الطالب لا ينفصلان ؛ ٥ ـ التكفير عن الجريمة ليس أمراً أساسيّاً في الرواية ؛ ٦ ـ الحبكة جرى تصوّرها باعتبارها اعترافاً يقوم به مجرمٌ .

في النسخة الأخيرة (المنشورة) تعرّضت هذه النقاط الست لتغييرات جوهريّة :

١ ـ الدوافع وراء جريمة راسكولنيكوف تشتمل على الجنون بنابليون الذي يحجبه خداع النفس حول « الأهداف النبيلة » ؛ ٢ ـ هناك ضحايا آخرون بالاضافة إلى المرابية العجوز ؛ إنهم يشملون ليزافيتا التي كانت حبلى وأمّ راسكولنيكوف ، وميكولكا الذي نجا بشق النفس من الأشغال الشاقة ؛ وفي أحلامه يرى راسكولنيكوف العالم بأسره يهلك؛ ٣ ـ الحبكة تغطي مدة حوالي سنتين وعندئذ يبدو أنها تمتد إلى أعماق اللانهاية ؛ ٤ ـ الاعتراف بالجريمة ،

والندم عليها ، والتكفير عنها ، لا تجري في نفس الوقت : يعترف راسكولنيكوف في اليوم الحادي عشر بعد الجريمة لكنه يندم عليها فقط بعد ذلك بثمانية عشر شهراً ؛ ٥ ـ المجرم التائب لا يجد في الحال طريقة إلى التفكير ؛ ٦ ـ السرد مكتوب بضمير الغائب .

في النسخة الأخيرة ، المنشورة ، هناك أيضاً مقال راسكولنيكوف وقصة عائلة مارميلادوف . والموضوع الذي يبقى دون تغيير ، والذي هو أساسيّ في الكتاب بأسره هو « الشعور بالعزلة والانفصال عن البشرية الذي . . . أرهقه » . لكن شيئاً واحداً واضح : التصوّر المبكّر للرواية حلّ محلّه تصوّر جديد (« يجرفني بعيداً الشكل الجديد والخطة الجديدة ») .

في النسخة الجديدة ليس هناك أيّ عودة سريعة للخاطىء إلى الجنّة ، والدافع وراء الجريمة لا يتكوّن من دافع سليم وحيد .

في المذكرات من أجل الرواية يحاول راسكولنيكوف باهتياج شديد أن يقنع نفسه والآخرين باستقامة أهدافه ، والأهداف التي ارتكب من أجلها جريمته : « إنّ ضميري مرتاح . لكن هل هو؟ هل هو؟ » « آه ، فقط لو كنت واثقاً مما أقوله الآن ! » هنا كتب دوستويفسكي عبارة « ملاحظة » N.B إحدى عشرة مرة . وكما سبق أن رأينا ، أصبح هذا واحداً من الموضوعات الأساسية في الرواية .

وفي المذكرات نجد الفقرة التالية : « عندما يُقال لراسكولنيكوف أنه سوف يقوم بأشياء شرّيرة كثيرة جدّاً قبل أن يحصل على القوة وأنه لن يكون قادراً على التكفير عنها ، يجيب بابتسامة متكلّفة : (من المفيد القيام ببعض أعمال الخير وتحريك علامات الزائد وعلامات الناقص ، حتى يكون الخير في الموازنة على الجانب الدائن) . ويضيف بغضب : (لا أحتاج إلى فعل الخير . كلّ هذا لنفسي ، لنفسي . . .) » .

إن دستويفسكي شطب على الكلمات التالية التي وُضعت عليها علامة التشديد : « إنه في الرواية يمثل صورة تلخّص الكبرياء الزائدة ، والتعالي ، والازدراء لمجتمعنا . وفكرته هي الحصول على القوة في المجتمع حتى يكون قادراً على أن يقدّم إليه الخير . إن الاستبداد هو سمته الأساسية » . هل يمكن

أن تكون العبارات المشطوبة كهذه العبارة هي التي قادت دوستويفسكي في النهاية إلى إحراق رواية مكتملة تقريباً مكتوبة حسب خطة مبكّرة ؟
وإليك نقطة أخرى ، ربّما كانت حاسمة .

التشريح الرئيسيّ للرواية .

« بعد المرض ، الخ . من الضروريّ بصورة مطلقة تحديد مجرى الأشياء بحزم ووضوح وإلغاء ما هو غامض ، أيْ ، شرح جريمة القتل بكاملها بطريقة أو أخرى ، وتوضيح طبيعة الجريمة وكلّ ما يتصل بها » . على الهامش كتب دوستويفسكي : « الكبرياء ، والفرديّة ، والغطرسة » . إن هذا يذكّرنا أيضا بكلمات راسكولنيكوف التي نجدها في مذكرات المؤلّف : « لم أقتل في سبيل خير الناس بل في سبيل القوة . . . القوة هي السعادة . . . لا ، إنّ ذلك لم يكن عملاً من أعمال الغباء ، إنّ ذلك لم يكن عملاً قام به شاب غير ناضج ، إن ذلك لم يكن شيئاً عرضياً ، بل عملاً من أعمال الاقتناع ، عرضاً لعدم الاحترام إزاء الشخصية الإنسانية » . إن راسكولنيكوف يشخّص باعتباره صاحب « كبرياء شيطانية » ، « كبرياء إبليسية » ، « قوة شيطانية » ، « كبرياء أبالسة » ، « كبرياء هائلة » ، « كبرياء جامحة »[(١)] . . .

يكشف دوستويفسكي أن هذا الدافع الظالم يتغلغل إلى صميم جوهر النوايا الخيّرة لراسكولنيكوف : « لكن لماذا أريد أن أكون أنبل الجميع ؟ » (الفكرة الأساسيّة للرواية) . « أنبل الجميع » ـ هذا تعطّش إلى الإعجاب العام ، شبيه بذلك الخاص بالأمير أندريه في **الحرب والسلام** .

---

(١) لا يمكننا أن نوافق على ما قاله ألبرتو مورافيا عن راسكولنيكوف ؛ « على خلاف جوليان سوريل بطل ستندال ، لا يحلم معجب آخر بنابليون ، وهو راسكولنيكوف ، بالعظمة ، بل بالأحرى بالعدالة » (الجريمة والعقاب ، نيويورك ، ١٩٦٤ ، ص ٦٦٢) . هنا يكرّر مورافيا الآراء المتذلة حول الرواية إنها تتلخص في فكرة أن راسكولنيكوف يجب أن يُعتبر مثل الثوريّين ، ولا سيّما الماركسيّين ، الذين ينبغي إذن أن يحاكموا بنفس الطريقة التي يحاكم بها دوستويفسكي راسكولنيكوف . إن هذا التفسير يُقصد به توضيح أنّه في « المبارزة » الأزليّة « بين ماركس ودوستويفسكي » ، انتصر الأخير . وبكلمات أخرى ، ينتصر شِبْه دوستويفسكي على شِبْه ماركس بمساعدة شِبْه راسكولنيكوف .

يقول تدوين آخر في المذكرات : « ما أحقر الناس . أحلام حول جريمة جديدة . » هذه « الجريمة الجديدة » يقوم بها راسكولنيكوف في السجن ، عندما يتبرّأ من اعترافه .

وهكذا يبحث دوستويفسكي هنا عن الدوافع الحقيقية وراء جريمة راسكولنيكوف . إنه يحاول أن يحلّ المشكلة في عقله هو ، وينجح في النهاية . إن النتيجة هي تعديل الرواية بكاملها .

وبعد أن عثر على مفتاح السّر يقدّم دوستويفسكي المفتاح إلى القارىء . لكنه لا يشرح الحلّ مباشرة للقارىء ، بل يقوده إليه بطريقة تمكّنه من أن يتمعّن في الرواية بنفسه ومن أن يجرّب ما مرّ به المؤلف . بهذه الطريقة ، عن طريق عدم إعطاء القارىء إجابات جاهزة بحث هو نفسه عنها ووجدها أخيراً ، ينجح دوستويفسكي في أن يجعل هذه الإجابات ذات معنى بالنسبة للقارىء .

إنّ دوستويفسكي « يحطّم عدم اليقين » ، ويتغلّب على شكوكه ويحقق « الدقة واليقين » ، ليس عن طريق تبسيط المشكلة ، بل عن طريق المزيد من التعمّق فيها ، عن طريق اكتشاف تعقيد المشكلة . ليس هناك تعايش ميكانيكيّ بين دافعين متعارضين ، بل هناك تفاعلهما الذي يقوم فيه أحدهما (الدافع الصحيح) بتمويه الدافع المناقض ، وهو التفاعل الذي يجعله خداع النفس ممكناً .

« يا إلهي ، أيّ صفقة يمكن أن يعقدها المرء مع ضميره ! » .

وإليك تدوين يكشف المنطق العنيد « لفكرة » راسكولنيكوف « الملعونة » : « وغداً فإنّ نابليونا مّا آخر سوف يظنني قملة وسوف يضحّي بي في مارينجو Marango[1] أو يمزّقني إرباً بفأس في زقاق مظلم في مكان مّا » .

وكما تبينّ مذكراته ، فقد قلّب دوستويفسكي كلمة « حساب » في عقله لوقت طويل ، وأعطاها معنىً عميقاً مثل معنى « البطاقة » في الأخوة

---

(١) مارينجو قرية إيطاليّة (في إقليم بيمونت) انتصر نابليون بونابرت على النمسويّين في معركة بالقرب منها وقتل فيها الجنرال ديزيه الذي حسم وصوله إلى مارنجو الانتصار ـ المترجم .

كارامازوف يرمز « الحساب » إلى لاإنسانية الدين « الزمنيّ » ، بينما تمثل « البطاقة » لا إنسانية الدين « الخالص »[1] .

وتبين المذكرات من أجل الرواية أنّه علّق أهميّة كبيرة على مقال راسكولنيكوف . « مصاب بهوس أحادي . . . هذه فكرة جيدة . لا بدّ من استغلالها . ربما كان المقال (الدليل الأساسي لدى بورفيري) هو الذي يوجّهه بقوة » . وفيما يتصل بهذا يقول بورفيري لراسكولنيكوف : « عندما تكون قد عشت أكثر قليلاً ، سوف ترى أن هناك شيئاً مّا في الجريمة أكثر من مجرد الحساب . إن لديك حسابك لكن هناك الحياة أيضاً . لا قدّر الله أن تمرّ بحادث . . . لقد جمعت هذا أيضاً من مقالك . . . لكن كل هذا مجرّد نظرية . . . فإمّا أن تدرس أو تكتب » . ويقول راسكولنيكوف : « إنّ مشروعاتي استحوذت عليّ تماماً ، ورؤيتها تتحقق أصبحت هدف حياتي برُمّتها » . هنا يقدم دوستويفسكي مفهوم « الجريمة النظرية » .

بعد ذلك كتب دوستويفسكي الكلمات الفَرِحَة والمبهمة لذلك بصورة مأسوية والتي تقولها أم راسكولنيكوف عن مقال ابنها : « هذا مفتاح اللغز » . بعد ذلك أبدع مشهد أمّ مجنونة ، سعيدة في شوارع سانت بطرسبورج تمسك في يدها مقال ابنها (وكلمات « مفتاح اللغز » تبدو أكثر مأسوية بكثير) .

لقد شدّد دوستويفسكي على تأكيد العنصر الاجتماعي في أعماله ، وفعل ذلك عن رويّة . إن فرضية بيلينسكي حول « الوعي الاجتماعي أو الموت » تشكّل أساس كلّ أعمال فيودور دوستويفسكي ، رغم الخلافات بين الرجلين . وفي مذكراته من أجل الرواية ، على الهامش المقابل لكلمات « في هذيان الحمّى تكمن كلّ معانيات الناس » كتب دوستويفسكي : « إجتماعياً هذا هامّ جدّاً » .

---

(١) تبيّن صفحة من صفحات مخطوطة الأخوة كارامازوف انجذاب دوستويفسكي إلى كلمة « بطاقة » . حتى أن خطّ يده يصبح فجأة مرتعشاً ، وكلمة « بطاقة » مكتوبة فوق وبين السطور . إنها تضيء مثل برق مفاجىء الصفحة بأكملها والصور المظلّلة الهادئة للكاتدرائيات القوطية التي رسمها على هامشها .

« يسردها المؤلف ، وليس البطل »

« إذا كانت (الرواية) اعترافاً ، فإنها ستكون عندئذ مفتعلة في بعض الأجزاء وسوف يكون من الصعب تصوّر لماذا كُتبت » .

لو كانت دوافع جريمة راسكولنيكوف نبيلة حقّاً ،ولـو لم يكن الشرّ في راسكولنيكوف عميق الجذور كما هو ظاهر ، فإن الجريمة كانت ستصبح محدودة المدى نسبياً ، وكان الحدث سيتكشف بخطى سريعة .

إن الاعتراف ، والندم ، والتكفير كان من الممكن أن تجري في نفس الوقت ، والمجرم كان من الممكن أن يحتاج إلى أن يخبر الناس بمتاعبه ، إلى أن يعترف . إن من المحتمل أن يكون ذلك منطق ، بناء ، نسخة **الجريمة والعقاب** التي دمّرها دوستويفسكي . ومن ناحية أخرى ، إذا كانت دوافع الجريمة شرّيرة وعميقة الجذور في الأوضاع الاجتماعية ، فإن الجريمة يمكن أن تكون بصورة لا يمكن تفاديها أكبر في مداها . وإذا كانت آلية (ميكانيزم) خداع النفس ، إذا كان « التحاليل الأخلاقيّ » ، هو ما يمنع راسكولنيكوف من إدراك ارتكابه للخطأ ، فإن الحدث لا بدّ أن يمتد بالضرورة ليستغرق فترة كبيرة من الزمن ، والندم ربّما لا يمكنه أن يجري في نفس الوقت مع الاعتراف . وفي هذه الحالة لا يجب أن يتوقع المرء أن تكون الرواية اعترافاً من نمط المذكرات ، ولا سيّما وأن بطلها ، راسكولنيكوف ، حتى راسكولنيكوف النادم ، ليس شخصاً يفضي بحرية بأفكاره ومخاوفه . وهكذا فإن المحتوى يحدّد الشكل ؛ إنّ ماذا ولماذا يحدّدان كيف .

ليس من المدهش ، إذن ، أن نجد دوستويفسكي يعمل في « التشريح الرئيسي للرواية » (بهدف إزالة « أشكال عدم اليقين » فيما يتعلق بدوافع

الجريمة) في نفس الوقت الذي يحاول فيه أن يقرّر ما إذا كان السرد ينبغي أن يوضع بضمير المتكلم أم بضمير الغائب . لقد اختار الأخير ، رافضاً شكل الاعتراف من نمط المذكرات .

حسب الخطّة المبكّرة ، كان على راسكولنيكوف أن يبدأ يوميات ـ اعترافه في اليوم الرابع (؟!) بعد جريمة القتل التي جرت في ٩ يونيو (حزيران) . « ١٦ يونيو (حزيران) . في الليلة الثالثة بدأت يومياتي وقضيت أربع ساعات في الكتابة » .

بعد ذلك نقرأ : « دعه يكون تقريراً . . . عمن ؟ ولمن ؟ » لقد شطب دوستويفسكي هذه الكلمات ؛ لأنه لا بدّ أن يكون قد أدرك أنه كان من المستحيل لقاتل أن ينقلب إلى كاتب سجلات عن جريمته في اليوم الرابع بعد الحادث (في النسخة « المنشورة » نجد راسكولنيكوف لا يزال في ذلك الحين يرقد فاقداً الوعي في اليوم الرابع) .

وبعد مسافة أكبر : « ستكون هذه وثيقةً . . . لا أحد سوف يعثر أبداً على هذه الأوراق . إن حافة النافذة غير محكمة ويمكن رفعها . لا أحد يعرف شيئاً عنها » .

إنّ هذا يبدو من جديد غير طبيعيّ لأنّ راسكولنيكوف كان عاجزاً جسمانيّاً عن أن يكتب « تقريره » في اليوم الرابع بعد جريمة القتل . لكن دوستويفسكي حاول أن يثبت العكس وجعل راسكولنيكوف يشرح الأمر بهذه الطريقة : « لو أنني حاولت أن أكتب هذا في العاشر من يونيو (حزيران) ، اليوم التالي لجريمة القتل ، كان من المحتمل ألاّ أكون قادراً على كتابة أيّ شيء ، لأنني لم أكن لأستطيع أن أتذكّر كيف حدث كل ذلك . كنت أشعر بالدوار ، وظللت على ذلك النحو ثلاثة أيام . لكن الآن يعود كل ذلك إليّ » .

إنه لم يستطع أن يكتب عن جريمته في اليوم الثاني بعد القتل ، لكنه استطاع في اليوم الرابع . . . ومدركاً بوضوح لعدم قابلية هذا للحدوث ، شطب دوستويفسكي الفقرة المقتبسة أعلاه . ومع ذلك يستمر راسكولنيكوف في كتابة تقريره عن الجريمة ، مستدعياً كل تفصيلةٍ ، وكأنّه لا همّ آخر له في العالم .

إن راسكولنيكوف ، حسب خطة دوستويفسكي المبكّرة ، كان عليه أن يكون « كاتب الاختزال » لنفسه : « هنا تنتهي القصة وتبدأ اليوميات » .

لكن سرعان ما تغيّرت الخطّة ، وأصبحت القصّة معقولة أكثر ظاهريّاً : « سوف أروي كل شيء في المحكمة . سوف أسجّله كلّه . إنني أكتب لنفسي ، لكن ليقرأه الآخرون أيضاً ، كل قضاتي ، إذا شاءوا . إن هذا اعتراف ، اعتراف كامل . سوف أريح منه صدري ولن أكتم أيّ شيء » . إن هذا ممكن جسمانيّاً وسيكولوجيّاً ، على حدّ سواء ، لكن هل من الممكن أن يقوم بالاعتراف بمثل هذه السرعة بعد القتل ؟

عندئذ قرّر المؤلف أن يكون « تقريراً في شكل يوميات » .

لكن بعد ذلك بنصف صفحة :

« خطة جديدة .

قصة مجرم

منذ ثماني سنوات

(لكي نحتفظ بمسافة منها) » .

هذه خطة أكثر واقعيّة . و « ثماني سنوات » ليس رقماً اعتباطيّاً ، إنه المدة التي حكم بها بالسجن على راسكولنيكوف . ولمّا كان البطل يبدأ فصلاً جديداً في حياته ، فمن الطبيعيّ أن يستدعي أحداث الماضي .

لكن الخطة الجديدة فرضت صعوبات معينة ، لأنها طرحت السؤال حول معنى الحياة الجديدة التي وجدها راسكولنيكوف . كان هذا سؤالاً طبيعيّاً يمكن طرحه حيث أن وقت كتابة الاعتراف كان قد تم مدّه . ومع ذلك فإن الاعتراف نفسه كان عليه أن يبقى . لكن ليس طويلاً . ففي الصفحة التالية نقرأ :

« خطة أخرى .

« القصة يسردها المؤلف ، وهو شخص لا يُرى لكنه كُلّيّ المعرفة ولا يترك البطل حتى لدقيقة واحدة » .

وهكذا فإنّ دور « كاتب الاختزال » قبله دوستويفسكي في نهاية الأمر .

بعد قليل من الصفحات نجد وصفاً أكثر تفصيليّة للخطّة الجديدة :

« أعد التفكير في كلّ المسائل في هذه الرواية . لكن الحبكة هي بحيث يجب أن تكون القصة يسردها المؤلف ، وليس البطل . إذا كان ينبغي أن تكون اعترافاً ، فإن كلّ شيء يجب توضيحه بصورة مطلقة . كلّ لحظة في القصة يجب أن تكون واضحة بصورة كاملة .

« ملاحظة ـ إذا كانت اعترافاً ، عندئذٍ فإنها ستكون في بعض الأجزاء مفتعلة وسوف يكون من الصعب تصوّر لماذا كُتبت .

« لكن من ناحية المؤلف . هناك حاجة إلى قدر هائل من السذاجة والصراحة . يجب أن يكون المؤلف كُلّيّ المعرفة وناجحاً في أن يقدّم إلى القارىء عضواً في الجيل الجديد » .

وهكذا ، من العبارة المشطوبة ، « ليكن تقريراً . . . عمّن ؟ ولمن ؟ » ينتهي دوستويفسكي إلى إدراك « أنه سيكون من الصعب تصوّر لماذا كُتبت » . ومهمة « إعادة النظر في كلّ المسائل » رُدّت إلى المؤلف نفسه .

يعكس هذا التغيير في الخطّة صراعاً بين الدوافع : لقد رغب دوستويفسكي في بعث راسكولنيكوف ، في أن يكتشف الكائن الإنساني فيه ، في أن يمنحه حياة جديدة ، وكان في نفس الوقت يدرك الصعوبات المتصلة بتحقيق هذه الرغبة . ولأنه هو نفسه مرّ بهذه الصعوبات ، فقد كان قادراً على أن يدخل إلى أعماق مشاعر بطله بصورة كاملة . هذا ما يمكن أن نراه في الحادثة التالية . في صيف عام ١٨٦٦ عندما كان دوستوفسكي يزور أخته ، ف ، م . إيفانوفا ، في ليوبلينو ، قرب موسكو ، قرّر رجل اعتاد على أن يمكث في منزلها ليلاً ، ألاّ يفعل ذلك في المستقبل . وعندما أصرّت إيفانوفا وزوجها على تلقّي تفسير قال أن دوستويفسكي كان يخطّط لجريمة قتل ، لأنه ظلّ يذهب ويجيء في حجرته ويتحدث عنها في نفسه . (فيما بعد كان على زوجة دوستويفسكي أن تقنع بعض قرائه الأكثر حساسيّة بأن زوجها ، مؤلف **الجريمة والعقاب** ، لم يقتل أيّ شخص في حياته) .

إنّ قصةً حول بطل تقتضي تقمّص المؤلف لشخصية ذلك البطل ، لكن قصة يرويها البطل تتطلب التقمص الكامل من جانب المؤلف . وفي إعداده

للرواية التي خططت باعتبارها اعترافاً توصّل دوستويفسكي إلى فهم أعمق للدوافع الحقيقيّة وراء جريمة راسكولنيكوف ، وأدّى به هذا إلى رفض شكل الاعتراف لروايته .

إن الاعتراف يمكن أن يكون بداية لحياة جديدة ، أو أن يكون على الأقل بداية لرغبة (يائسة غالباً) في حياة جديدة . وحسب ما **خطّطه** دوستويفسكي أصلاً ، فإن الرواية ستكون في شكل اعتراف ، وقد تقتضي تغييرا جذريّاً في وعي البطل بالنفس ، نفس النوع من التغيير الذي جرى في حالة أركادي دولجوروكوف (شاب خام) ، وفي حالة بطل **حلم شخص غريب** وبطل **الوديعة** (والروايات الثلاث كلها مكتوبة في شكل اعتراف) . وحتى ذلك الحين لم يكن حدث تغيّر في وعي راسكولنيكوف بالنفس . لقد فهم كلّ شيء « بصورة صحيحة » و « دفعة واحدة » ، لكن عملية « خلق النفس » لا يزال عليها أن تبدأ .

وعندما وصف **الوديعة** باعتبارها عملاً خياليّاً أعطى دوستويفسكي التفسير التالي : « لو حدث لكاتب اختزال أنْ كان قريباً وسمع وسجّل كلماته ، كان التقرير سيصبح أقلّ ترابطاً وأكثر اضطراباً من قصتي ، لكن يبدو لي أن الحالة السيكولوجية كانت ستبقى كما هي . إن هذه الفكرة عن كاتب اختزال افتراضيّ يسجّل كل شيء (الأمر الذي عملت على أساسه فيما بعد) هي التي أدعوها خيالية في هذه القصة . لكن أشياء مثل هذا حدثت في الأدب غير مرة . خذ ، على سبيل المثال ، **اليوم الأخير لرجل محكوم عليه بالإعدام** لفيكتور هوجو ، حيث استخدم المؤلف نفس الأسلوب . وهنا ، رغم أنه لم يظهر أيّ كاتب اختزال في المشهد ، انخرط المؤلف في عمل أكثر عدم قابلية للوقوع عن طريق افتراض أن شخصاً محكوماً عليه بالإعدام كان قادراً (وكان لديه الوقت) على أن يحتفظ بسجلات أفكاره حتى يومه الأخير ، بل حتى ساعته الأخيرة ودقيقته الأخيرة . ولولا هذه الخياليّة ، لما استطعنا أن نحصل على هذا العمل الأدبي الهام ، الذي هو في الواقع العمل الأكثر واقعية وصدقاً مع الحياة الذي كتبه هوجو في حياته » .

ومع ذلك ، فإن هذا النواع من الخيال لم يكن يتلاءم مع شخصية راسكولنيكوف .

وفي المذكرات من أجل الرواية جعل دوستويفسكي راسكولنيكوف يقول : « لا ، إنني لست مهيأً لذلك . إنني متكبر جدّاً ، مزيّف جداً . لقد بدأت في إعادة صنع نفسي فقط في السجن » . وفي الرواية تظل عملية « إعادة الصنع » أكثر تعقيداً وصعوبة . إن راسكولنيكوف لا يقدّر أيّ ثمن سيكون عليه أن يدفع للتكفير عن جريمته[1] .

وهكذا رفض دوستويفسكي شكل اعتراف للرواية ، التي احتفظت ، مع ذلك ، ببعض عناصر اعتراف . لقد ذُكر في الرواية مرات متعدّدة أن راسكولنيكوف تذكّر كلّ ما حدث « فيما بعد » ، « بعد وقت طويل » (البداية المألوفة لاعتراف) . هناك أيضاً نغمة اعترافية في اعتراف راسكولنيكوف بفعلته لسونيا ، رغم أنها ضائعة تماماً بسبب « فكرته الملعونة » التي هي ، بطريقة مّا ، اعترافيّة أيضاً ، لأن الاعتراف يمكن أن يُقدَّم في شكل « تحدّي رجل مذنب لأحد القضاة » ، (ستافروجين في المسوسون) أو في شكل اتهام الآخرين من خلال اتهام النفس (**الرجل القادم من تحت الأرض**) أو في شكل الملاحظات الساخرة كتلك التي يطلقها سفيدريجايلوف وأبطال بوبوك .

---

(١) يقول إدوارد وازيوليك في مقدمته للطبعة الانجليزية للمذكرات من أجل الجريمة والعقاب أن هذه المذكرات « لا تلقي الضوء على المشكلة المثيرة الخاصة بدوافع راسكولنيكوف في قتل المرابية . . . لقد بدا دوستويفسكي عاجزاً عن أن يقرّر ما هي المجموعة الحقيقية من الدوافع » . (دفاتر من أجل « الجريمة والعقاب » . مطبعة جامعة شيكاغو ، شيكاغو - لندن ، ١٩٦٧ ، ص ١٣)
لكن من الواضح أنّه ليس دوستويفسكي هو الذي كان عاجزاً عن أن يقرّر ، بل إنّ السيد وازيوليك هو الذي فشل في أن يفهم ما قرّره دوستويفسكي .

« السطر الأخير في الرواية »

« غامضة هي الطرق . . . »

هناك خوف من عدم المعرفة ، لكن هناك أيضاً خوف من المعرفة . لقد ألِف دوستويفسكي الخوف من المعرفة ، الخوف من معرفة الحقيقة عن النفس وعن الآخرين ، عندما تشبه الحقيقة حكماً بالإعدام ، عندما تكون فوق طاقة التحمّل . إن دوستويفسكي يشبه رجلاً اكتشف أسرار الطاقة النوويّة دون أن يجد أيّ تطبيق سلميّ لها ، ويعتقد لهذا أنه ليس مكتشفاً فقط بل أنه مجرم أيضاً . إن أكبر خوف لدى دوستويفسكي كان احتمال أن تقتل المعرفة الإيمان .

لكن لكي يقوّي المرء إيمانه ، لا بدّ له أن يضعه أمام الإمتحان . وتحتوي يوميات كاتب على الواقعة التالية : فلاح شاب مخمور ، بتحريض من صديق ، يطلق النار على أيقونة . هناك تشابه صارخ بين دوستويفسكي والفلاح الشاب : كان لدى دوستويفسكي رغبة لا تقاوم في « أن يطلق النار من بندقية » لكي يمتحن نفسه وإيمانه . وعندئذ ، وكأنّما لينقذ نفسه من الخطيئة ، سرعان ما قدّم البندقية إلى أبطاله ، وأطلقوا النار ، لكن برصاصات حقيقية . وكلّما أطلقوا النار أكثر خشي دوستويفسكي أكثر أن يفقد إيمانه .

لقد بذل دوستويفسكي ، ليكتب الفصل الأخير لروايته ، جهداً هائلاً في مستوى ذلك الذي بذله ليكشف الدوافع وراء جريمة راسكولنيكوف . إن الموضوعين لا ينفصلان ، بالطبع .

وتبيّن المذكرات أكثر من الرواية الصراع الداخلي الذي حدث داخل

دوستويفسكي عندما كان يؤلف كتابه ، حيث أنه كان يسعى إلى توفيق هرطقته كفنان مع التعاليم المذهبية الجامدة للإيمان المسيحيّ وأدرك أنه لا طائل تحت محاولاته . لقد كتب حول توبة مجرمٍ (في مسودة رسالة الى كاتكوف) قائلاً : « إن الحقيقة الإلهية وقانون الطبيعة يفرضان ضريبتهما » . وكان دوستويفسكي مدركاً للتناقض العميق بينهما . إن هذا التناقض لم يتم أبداً حلّه في أعمال دوستويفسكي لكن هناك اتجاهاً نحو حلّه على أساس « قانون الطبيعة » وليس على أساس « الحقيقة الإلهية » .

وتحتوي المذكرات من أجل الرواية التدوين التالي (على صفحة عنوانها « التشريح الرئيسيّ للرواية ») : « الصدام مع الواقع والمحصلة المنطقية وفقاً لقانون الطبيعة والواجب » .

لقد حاول دوستويفسكي أن يوضّح لنفسه معنى الدين المسيحي الأرثوذوكسي : « ما هي المسيحية الأرثوذوكسية ؟ »

ولو اتّبع خطة موضوعة سلفاً ، كان كل شيء سيصبح واضحاً ، ولما تُرك أيّ شيء للتمحيص : راسكولنيكوف نسي الله ، وذلك هو السبب في أنه ارتكب جريمة ؛ فيما بعد عاد إلى الله من خلال « تجلّي المسيح » (هذه التنويعة بقيت ، أيضاً) ، وتاب . لكن المؤلف فضّل حلاً مختلفاً : « لقد غيّرته سونيا وحبّه لها » .

وفي المذكرات نقرأ : « ملاحظة :ـ السطر الأخير للرواية : (غامضة هي الطرق التي يصل بها الله إلى الإنسان) » .

مع ذلك ، يختلف السطر الأخير في النسخة الأخيرة ، المنشورة ، عن هذا السطر . فلدينا هنا مثال ممتاز عن كيف يمكن لفنان أن ينتصر على التصوّرات التي كوّنها في وقت سابق . إنّ رفض هذا السطر ليس مسألة صعوبة في متابعة الاتجاه الدينيّ بقدر ما هو تعبير عن صراع بين التصوّرات المتعارضة التي كانت تمزّق الكاتب .

بالإضافة إلى النهاية الدينيّة ، كانت هناك نهايات أخرى ، كلها في مرحلة التخطيط . وحسب واحدة منها يقرّر راسكولنيكوف أن ينتحر . وفي نهاية أخرى (هناك تنويعات متعددة لهذه النهاية) يوشك راسكولنيكوف أن يفقد

حياته هو عندما كان ينقذ أطفالاً من منزل يحترق ، وعندئذ يندم على جريمته ويعترف بها لأمّه وأخته . « الكبرياء ، والغطرسة ، وتأكيد براءته ، كانت تتصاعد تدريجياً ، وفجأة ، في طورها الأعلى ، بعد الحريق ، سلّم نفسه للسلطات » . لقد بقي التصاعد التدريجي (الكريشندو) بل تسارع ، لكن دوستويفسكي رفض هذه التنويعة ليس فقط لأنها بدت ميلودرامية ومفتعلة ، بل أساساً لأن هذا « الحريق » ربما استنفذ الشيء الأكثر أهمية ـ الصراع الداخلي بين « شخصيّتيْ » راسكولنيكوف . لأن الحريق يمكن أن يعني اعترافه ، وندمه على حدّ سواء ، وسوف يكون على هذا النحو حلاً سهلاً جدّاً للمشكلة المعقّدة التي طرحها دوستويفسكي للحلّ . « أبلى بلاءً حسناً أثناء الحريق . المرض بعد الحريق . الحريق حسم كلّ شيء » . وعندئذ ملاحظة ارتياب : « سريع جدّاً » . والطريقة التي اكتشفها دوستويفسكي أخيراً ، بعد رفض حادثة الحريق ، و « تجلّي المسيح » ، و « السطر الأخير » ، هي طريقة الواقعيّة بأسمى معنىً للكلمة .

إن الرواية تنتهي بفكرة العملية الطويلة والصعبة للميلاد الجديد المقبل لراسكولنيكوف .

عندما سُئل لابلاس لماذا لم تترك مجموعة نظريّاته حول نشأة الكون مكاناً لله ، قال : « لم تكن بي حاجة إلى هذه الفرضيّة » . لقد قدّم دوستويفسكي « الفرضية » ، وحاول أن يجعلها أساسيّة في روايته ، لكنه في الواقع لم تكن به حاجة إليها أيضاً .

في سبتمبر (أيلول) ١٨٦٥ ، كتب دوستويفسكي إلى كاتكوف قائلاً « إن فكرة روايتي لا يمكن أن تتعارض مع ما تمثّله مجلتكم ؛ بل على العكس » . لكن في منتصف السنة التالية ، اشتكى من أن روسكي فستنيك وجدت « آثار نزعة عدميّة » في الرواية : « إنني لا أعرف ما سيحدث فيها بعد ، لكن هذا التناقض في وجهات النظر الذي ظهر مع مرور الوقت يقلقني » . ويبدو أن هذا التناقض كان نتيجة تغيّر أساسيّ (لكن تدريجيّ) في حبكة بناء الرواية . لقد فضّلت روسكي فستنيك الرواية عندما كانت « ملطّفة » ، لكن من المحتمل أنها كانت تفضّل بصورة أكبر نهاية دينيّة .

« إنه لا يحسب »

« خمسة أسابيع . نعم ! »

يبرهن تحليلنا **للجريمة والعقاب** وللمذكّرات من أجل الرواية على بطلان الإدعاء حول الطبيعة اللاواعية ، الشبيهة بالسير أثناء النوم ، للعملية التي أبدع دوستويفسكي عن طريقها رواياته .

ويمكن القول أن دوستويفسكي كان واحداً من أشدّ الكتاب انضباطاً عقليّاً ، كان كاتباً يبني حبكة بناء رواياته بأقصى العناية والدقة . وعندما نقول هذا فإننا لا نقلّل بأيّ طريقة من شأن دور حدسه كفنّان .

ومن ناحية بناء الحبكة فإن **الجريمة والعقاب** يمكن أن تُقارن مع **الكوميديا الالهيّة** التي طبّق فيها دانتي نظرية المعنى الرباعيّ للشعر ـ المباشر ، والمجازيّ ، والأخلاقيّ ، والتماثليّ ـ وهي النظرية التي كان قد طبقها من قبل في **العيد** . ويتمثل المعنى المباشر للقصيدة في تصوير ما بعد الحياة ، والمجازيّ ـ في فكرة العقاب ، والأخلاقيّ ـ في إدانة الشر والإشادة بالخير ، والتماثليّ ـ في تمجيد حبّه لباتريس (وهو الحبّ الذي أوحى بالقصيدة) ، وتمجيد الله ، الذي هو الحبّ الذي يحرّك الشمس والنجوم . وفي القصيدة لا يتناغم اسم المسيح ، من ناحية القافية ، مع أيّ شيء إلاّ نفسه ؛ وهو لم يستخدم في « الجحيم » ، وكذلك لم يستخدم اسم مريم .

وفي تطوير المستويّات المتعدّدة للمعنى وفي بناء الحبكة بعناية ، ذهب دوستويفسكي إلى ما هو أبعد كثيراً من دانتي . لقد عرف دوستويفسكي جيدّاً ذلك القانون من قوانين الفن الذي ينبغي على الفنان بموجبه أن يخفي عن

القارىء السّر الذي اكتشفه ، لكن بقدر ما يمكّن القارىء من أن يكتشفه بنفسه ، وأن يعيشه وكأنّه سرّه هو .

لقد اعتقد دوستويفسكي أن الكاتب ينبغي أن يؤثّر في القارىء دون ان يلاحظ الأخير ذلك مطلقاً . لقد قال : « إن الجرعات الصغيرة ربما كانت الأكثر فاعلية » . وعندما كان يخطط لحياة خاطىء كبير كتب : « إن الفكرة المسيطرة ينبغي ألاّ تشرح بل تبقى مبهمة . لكن يجب أن يحسّ القارىء أن الفكرة نبيلة » . وفي المذكرات من أجل الجريمة والعقاب كتب « ملاحظة : ليس واضحاً لكن يوجد فيها بالفعل شيء مّا من أجل القارىء » .

كلّ شيء في المذكرات « أعلى صوتاً » ، وأكثر توكيداً ، وأقل كبحاً ، من الرواية . وعلى سبيل المثال ، ذُكرت كلمة « حساب » اثنتي عشرة مرة في المذكرات ، بينما ذُكرت ثلاث مرات فقط في الرواية . (تكررت كلمة « البطاقة » مرات كثيرة في المذكرات من أجل الأخوة كارامازوف ، واستُعملت مرة واحدة فقط في الرواية ، لكن بطريقة تترك انطباعاً لا يُمحى في عقل القارىء) .

وبعد أن تأتّى لدوستويفسكي أن يرى بوضوح ، في عقله هو ، العواقب الرهيبة ، لكنْ الحتميّة ، لجريمة راسكولنيكوف ، كتب في البداية أنه عند فحص الجثّة بعد الوفاة أكتُشف أن ليزافيتا كانت حبلى بولد في الشهر السادس من عمره (وهو الذي تصادف أنه كان ابن أحد الأطباء) . لكن في النسخة الأخيرة للرواية هناك فقط ذكر عابر لحمل ليزافيتا .

أوْ خُذْ قصة سونيا . في المذكرات كانت « تعمل بجدٍّ في مهنتها » لمدة تقرب من سنة ، لكن الفترة في الرواية اختُصرت إلى خمسة أسابيع . وجملة « خمسة أسابيع . نعم ! » تبدو عرضيّة تقريباً في الرواية .

أوْ خُذْ « الهواء ، الهواء ، الهواء » المكررة ثلاث مرات ، والتي قالها أشخاص مختلفون ، والتعليق القصير الذي يلي ذلك : « أجفل راسكولنيكوف » . أو تلك الابتسامة الطفولية لليزافيتا ، ولسونيا ، وطفوليّة راسكولنيكوف نفسه عندما قال : « لم أكن أنا الذي قتلها » . أو المناسبتين اللتين يركع فيهما أمام سونيا . أو تلك اللحظة التي يستيقظ فيها راسكولنيكوف

من حلمه عن المرأة العجوز الضاحكة (في ساعة زيارة سفيدريجايلوف) ويرقد في السرير لفترة طويلة دون أن يفتح عينيه ، مصغياً إلى ذبابة تطنّ . أو عندما يحاول سفيدريجايلوف أيضاً ، قبل موته بساعة ، أن يمسك ذبابة بيده اليمنى . . . هل كان في مستطاع دوستويفسكي أن يبدع هذه المشاهد بطريقة لا واعية ؟ .

في رسالة إلى أخيه وصف فيها دوستويفسكي الشكل الأوّل لمذكرات من تحت الأرض ، قارن الكتابة بالتأليف الموسيقيّ : « القصة مقسّمة إلى ثلاثة فصول . . . والفصل الأول يتكوّن من قرابة ١,٥ ملزمة . . . لكن هل يمكن نشره بصورة مستقلّة ؟ سيضحكون عليها ، قبل كل شيء لأنها تفقد كل لون بدون الفصلين الآخرين (الأساسيَّين) . أنت تفهم ، إنها كالموسيقى تماماً . إن الفصل الأول يبدو مجرّد كلام . لكن فجأة ينتهي هذا الكلام إلى كارثة في الفصلين الآخرين » .

وإليك مزيد من الملاحظات المتّصلة بالجريمة والعقاب .

« « كل الوقائع دون تحفّظ . . . » .

راسكولنيكوف في البداية « يجب أن يبدو للقارىء وكأنّه مجنون » (بعض القراء الاكثر « ذكاءاً » يرجعون كلّ شيء قام به راسكولنيكوف إلى « جنونه ») .

« إن حبّه لابنة مارميلادوف يخلّصه » .

يشدّد الكاتب على واقع أن راسكولنيكوف كان في الثالثة والعشرين فقط من عمره وكانت له سمات شابّ في ذلك العمر . وتشمل المذكرات إشارات إلى لقاء راسكولنيكوف مع زاميتوف في الحانة حيث يشاكسه راسكولنيكوف (أمر نموذجيّ لرجل في الثالثة والعشرين من عمره ») ، ومحادثته مع سونيا عن « مهنتها » (« متعال ، ومتكبّر بشكل نموذجي لشخص في الثالثة والعشرين من عمره ») .

« ملاحظة - انظر إليها باعتبارها تفاصيل صغيرة ، سطحية وغير متوقعة كما تبدو ، تكبر هنا وهناك » .

وبخصوص حلم راسكولنيكوف الذي رأى فيه نفسه طفلاً ، كتب

دوستويفسكي : « هل يمكن أن يكون هناك قانون من قوانين الطبيعة في داخلنا لا نعرفه وهو يصرخ في داخلنا ؟ (حلم) » . في الرواية يجري حلم راسكولنيكوف بعد أن تلقى رسالة أمّه التي توقظ فيه الإبن ، إنّ راسكولنيكوف كان نائماً ليس في « تابوته » بل تحت شجيرة ، وعند الاستيقاظ يحاول أن يتخلّى عن « الفكرة الملعونة » .

ويحدس تدوينٌ آخر حول سونيا وراسكولنيكوف بالمشهد الذي يركع فيه راسكولنيكوف في صمت أمامها . وهو يقول : « ملاحظة ـ لم يتبادلا كلمة حب واحدة . هذا **شيء لا بدّ منه** Sine qua non » .

من الملفت للنظر أن دوستويفسكي لم يتخلّ عن أيّ تنويعة ، أو عن أيّ تنويعة تقريباً ، من التنويعات المتعدِّدة التي تستبعد بعضها بصورة متبادلة ، بل أدخلها كلها تقريباً في الرواية ، في سياقات جديدة ، وأحياناً ، غير متوقّعة . وعلى سبيل المثال ، تستخدم حادثة الحريق لكشف جانب من شخصية راسكولنيكوف (قبل أن يرتكب الجريمة بوقت طويل) . والمشهد الذي يركع فيه راسكولنيكوف في ميدان سينايا تم استبقاؤه أيضاً في الكتاب ، باستثناء أنه بدلاً من أن يحلّ التناقضات ، يعمّقها .

وهنا المزيد من الأمثلة الكثيرة التي يمكن للمرء أن يقتبسها ليوضّح البحث الذي لا يكلّ لدوستويفسكي عن دقة ، وواقعية ، وأصالة كلّ تفصيل والرواية ككلّ .

ومن الصعب أن نتّفق مع ستيفان تسفايج الذي قال : « إن قدرة دوستويفسكي على الملاحظة الفنيّة ليست سوى قدرة غيبيّة . وبينما الفنّ علم عند بعض الناس ، فهو عنده سحر أسود . إنه لا يشتغل بالكيمياء التجريبيّة بل بسيمياء الواقع ، وليس بعلم الفلك ، بل بالتنجيم الخاص بروح الإنسان . . . إنّه لا يجمع ، بل يملك كلّ شيء . إنه لا يحسب ، لكنّ مقاييسه لا تخطىء » .

لو كان دوستويفسكي يسترشد « بالسحر الأسود » ، و« السيمياء » و« التنجيم » ، لأنهى روايته بتجلّي المسيح ، الحريق ، الركوع في ميدان سينايا . ولو لم يجمع لما ذهب إلى أبعد النقاط الست المتضمّنة في رسالته إلى كاتكوف . وإذا لم يكن قد حسب ، لما أمكن أن ينتج الرواية التي أنتجها .

إنّ دوستويفسكي ، الصوفيّ المزعوم ، كان في الواقع اكثر الكتاب عقلانيّة . ومن ناحية الدقة والاحكام ، يمكن مقارنة تجاربه في الفن بالتجارب في العلم ، بينما يمكن مقارنة القوة العاطفية في كتابته بتلك التي في الموسيقى .

والجريمة والعقاب ، على سبيل المثال ، تشبه إلى حدّ كبير ، سيمفونية عظيمة ، بنموّها ، وبانتقالاتها من نغمة إلى أخرى ، وبتعارضات ألحانها الرئيسيّة ، و« بحركتها » المرسومة بعناية ، و« بميزانها الموسيقي » ، بوترها ونوتتها ، بوحدة بدايتها ونهايتها ، بحريتها وفي نفس الوقت بانضباطها . من الممكن أن نعيش انفعالات مختلفة أثناء الاستماع إلى سيمفونية كهذه ، لكن عند عزفها يجب على المرء أن يتبع النوتة بدقة صارمة . إنّ القارىء ، باعتباره متميّزاً عن المستمع ، هو بطريقة مّا عازف أيضاً ، ومن المحتمل أن يسمع شيئاً لم يكتبه المؤلف مطلقاً وأن يفوت عليه شيء كتبه المؤلف . ولهذا السبب ، فلا طريقة هناك ليستطيع المرء أن يكون واثقاً من أنّ تفسيره صحيح سوى أن يقرأ من جديد ثم من جديد .

كتب دوستويفسكي : « الواقع ليس محدوداً بما نألفه . ذلك أنه يحتوي على قسم هائل من شيء مّا في شكل كلمة المستقبل التي لم يجرِ قولها بعد » . وسعيه وراء « كلمة المستقبل التي لم يجر قولها بعد » وراء فنٍّ يمكن أن يكون وسيلة للتنبؤ بمستقبل البشرية ـ هذا ما « حسبه » بصورة واعية . وكانت غايته أن يجيب من خلال وساطة الفن ، عن السؤال البسيط ، وفي نفس الوقت الصعب : ماذا يمكن لإنسان أن يفعل ، أيّ إنسان في أيّ مكان من العالم ، إذا كانت لديه الحرية الكاملة في العمل ؟ كان دوستويفسكي مقتنعاً بأن استثناء اليوم يمكن أن يصبح قاعدة الغد . وكان مهتمّاً بالمواقف الملتهبة ـ لقد أراد أ ن يستخدم مثل هذه المواقف لإضاءة المستقبل . وقد كتب « إنّ لي رأيي الخاص عن الواقع (في الفن) ، وما يدعوه أغلب الناس خياليّاً واستثنائيّاً هو عندي ذات جوهر ما هو واقعيّ . إن الجانب الاعتياديّ للأحداث والآراء التقليدية حولها ليست بعدُ بالواقعية » . لقد أراد أن يعرف ماذا يمكن أن يحدث عندما يكون محتوى أفكار معينة قد استنفد بالكامل ، عندما تكون القوة الروحية للإنسان قد بلغت أوجها الكامل . لقد سحره الجدل الأكثر غموضاً للروح والجدل الأكثر عمقاً للأفكار . وفي أعماله ، لا تختفي الواقعيّة بل تتغلغل إلى

أعماق أكبر . إن ما يختفي هو الخط الذي يعيّن حدود معرفة الإنسان بنفسه . « إن تصوير المرء للأشياء أضعف كثيراً من الأشياء نفسها . . . إن وجهات نظري حول الواقع والواقعيّة تختلف عن تلك التي لدى واقعيّينا ونقادنا . . . إن واقعيتهم عاجزة عن تفسير جزء من الوقائع الحقيقية ، الفعلية ، لكننا نحاول حتى أن نتنبأ بالوقائع أحياناً » .

لقد أخذ دوستويفسكي مختلف الأفكار ، وغرسها ، مثل البذور ، في قلوب وعقول الناس ، وظلّ يراقبها حتى يرى أيّ حصاد يمكنه أن يحصد . لكنه أراد أساساً أن يكتشف ما الذي سيحلّ بالإنسان ، وليس بالفكرة .

كان دوستويفسكي يحبّ أن يتناقش حول أفكاره . وكان بمقدوره أن يعطي أفكاره لأبطاله ، وأحياناً لخصومه ، لكي يرى ، ما الذي يمكن أن يحدث للفكرة وللإنسان على حدّ سواء . وكان يحبّ أن يتبنّى ، على سبيل الجدال ، أفكاراً كانت بغيضة لديه . إن هذه الطريقة وعدت باكتشافات عظيمة (لقد قام دوستويفسكي بمثل هذه الاكتشافات) لكنها في نفس الوقت قادته إلى ضلالات خياليّة (وكان لديه قدر هائل منها) .

لقد ركّز دوستويفسكي على ماذا سيكتب عنه ، وليس على كيف سيفعل ذلك . إن « كيف » كان يأخذ عنده أهمية ثانوية . لم يكن لديه سوى وقت ضئيل ينفقه على شكل رواياته ؛ لقد اشتكى من هذا في رسائله . لكن عندما كان يملك الوقت ، كان يكتشف لدهشته ورضاه الكبيرين أن شكل الرواية كان قد أصبح موجوداً بالفعل من الناحية العمليّة . وكان دوستويفسكي مدركاً لهذه الخصوصيّة لعمليته الإبداعية واستخدامها بصورة كاملة . إن الدليل على هذا هو العدد الكبير من الخطط التي أعدها لكلّ كتاب ألّفه . إن الخطة كانت تعني عنده بناء حبكة كتاب وفكرته الأساسيّة . كانت الخطة تجيب على سؤالي « ماذا ؟ » و « لماذا ؟ » ومن بين الخطط الكثيرة كانت تظهر في النهاية الخطة « الصحيحة » ؛ وفي نفس الوقت كانت كلّ التفاصيل تتوافق آليّاً مع المهمة .

كتب دوستويفسكي : « لقد نسينا البديهيّة القائلة أن الحقيقة هي الشيء الأكثر شعريّةً في الحياة ، ولا سيما في شكلها الأنقى ؛ وأنها أكثر خياليّة من أيّ شيء يمكن أن يخترعه عقل إنسان بارع . لقد وصل الناس ، في الواقع ، إلى

مرحلة أصبحت فيها الأكاذيب التي يخترعونها قابلة للفهم عندهم اكثر من الحقيقة ، وهذا هو نفس الشيء في العالم كله . إن الحقيقة لا تزال تحملق في وجه الناس لكنهم لا يأخذونها . إنهم ، في الـواقع ، يجـرون وراء بعض تلفيقات خيالهم لأنهم طردوا الحقيقة باعتبارها شيئاً وهميّاً وخياليّاً » .

لقد كتب دوستويفسكي بأمل مستميت في أن يكتشف لنفسه وللآخرين شيئاً من شأنه أن يمكّن الناس من أنْ ينقذوا أنفسهم في الحال ومن أن يعيدوا صنع العالم . وبدون مثل تلك الآمال ما كان يمكنه أن يكتب . وفي نفس الوقت كانت تستنفده الشكوك والمخاوف من ألاّ يتغيّر أي شيء ، من أن يبقى كلّ شيء كما كان بالضبط . إن الأمل في أنه قد يكتشف شيئاً مّا هامّا كان يُلهمه ، بينما جعله الخوف من أن لا يكون مفهوماً ، يعمل بطاقة مضاعفة من أجل القراء المعاصرين وقراء المستقبل . لقد عمل دون أن يرحم نفسه . لقد كان لديه كثيرٌ جدّاً يقوله للناس وقد شعر أن واجبه هو أن يتكلم رغم كل شيء ، حتى يفعل كلّ ما يمكنه من أجل الناس .

«القارىء لن يفهم ، والرقيب لن يدعه يمرّ» ـ إن دوستويفسكي لم يعترف بمثل تلك الأسباب لكي يتخلّى عن الكتابة (رغم أنه لم يضف أبداً طابعاً مثاليّاً على القارىء ولم تكن لديه أية أوهام عن الرقباء) ؛ إن التخلي عن الكتابة لمثل تلك الأسباب يمكن أن يكون علامة على الكسل وفقدان المقدرة . « القارىء لن يفهم أيّ شيء ؟ » إنّ هذا يعني أنه ليس هناك شيء لكي يُفهَمْ ويعني أنك ، أيها الكاتب ، يجب أن تعمل بجدٍّ لكي تكون مفهوماً . « الرقباء لن يدعوا أيّ شيء يمرّ ؟ » إن ذلك هو فقط عذرك عن كونك لا تملك أيّ شيء تقوله . تلك كانت القناعة الراسخة لدوستويفسكي .

« تذكَّرْ أنه في الثالثة والعشرين »

(بدلاً من خاتمة)

« من المراهقين تخرج أجيال بأكملها » .

من المحتمل أن يكون دوستويفسكي قد حصل على فكرة روايته من بلزاك في ثلاثينات وأربعينات القرن التاسع عشر ، عندما كان يلتهم كتب الكاتب الفرنسيّ بل ترجم **أوجين جرانديه** إلى الروسيّة .

وفي رواية بلزاك **الأب جوريو** ، يعبث طالب من باريس بفكرة أن يصبح غنيّاً ومشهوراً عن طريق قتل أمير صينيّ (« تخيّلْ فقط : هو سيموت وأنت ستحصل على كلّ ذلك ») . لكنّ الطالب ينقلب إلى شخص إنسانيّ أو ربّما يرى أن فكرته ليست صحيحة جدّاً ، ويبقى الأمير الصينيّ على قيد الحياة . . . من هذه النكتة خرجت مأساة ـ أوّلاً في الفن ، وبعد ذلك في الحياة الواقعية .

في تلك الأيام البعيدة جدّاً ربّما لم يحدث أبداً لأيّ طالب صينيّ أن يهتمّ بمصير أيّ شخص فرنسيّ ، وعلى أيّ حال ، فإنّه ربّما لم يأخذ على عاتقه أن يقرّر مصير أيّ شخص فرنسيّ ، حتى في أفكاره . لكن « سخرية التاريخ » جعلت مصير دوستويفسكي وبلزاك يجري تقريرهما في صين اليوم ، وليس فقط في الفكر . إن أعمالها كلاهما حُظرت ، وأدينت باعتبارها « برجوازية » و « رجعية » . وفي الصين الآن لا مانع لديهم في تقرير مصير الفرنسيّين ، والألمان ، وكلّ أمم العالم[1] .

---

(١) لا أحد يستطيع أن يدافع عن سياسة الصين في الوقت الحالي، وحتى في أيام تأليف هذا =

لكن « سخرية تاريخ » أخرى أكبر كثيراً ، جعلت بعض الطلبة الفرنسيين (والغربيين الآخرين) يبحثون اليوم عن الإلهام في الصين المعاصرة ، وفي النزعة اليسارية المتطرفة بصفة عامة .

هل هي سذاجة ؟ في ضوء التحليل المثابر لدوستويفسكي لروح طالب من سانت بطرسبورج ، يمكننا أن نجيب « لا » . إن المرء سيكون ساذجاً حقّاً إذا صدّق مثل هذه « السذاجة » . ويمكن للمرء أن يتصوّر عن حق راسكولنيكوفات اليوم وهم يكرّرون الكلمات : « ضميري مرتاح ، أليس كذلك ؟ أليس كذلك ؟ . . . آه ، ليتني أستطيع فقط أن أكون واثقاً فيما أقول الآن ؟ » (كرّر دوستويفسكي كلمة ملاحظة .N.B إحدى عشرة مرة عند هذه الفقرة) . وما قاله دوستويفسكي عن راسكولنيكوف يمكن أن يقال أيضاً عن الطلبة فوق اليساريّين في الغرب : « إنه صغير السنّ ، وشكاك بالفعل ، بعقلٍ مجرّدٍ ، وبالتالي قاسٍ . » أليس زعماء مثل هؤلاء الطلبة مملوئين بغرور سخيف وجبان ، لكن في نفس الوقت خطر ، هم مستعدون في سبيله أن يضحّوا بكل شيء ؟ أليسوا يعبثون بالشباب ، ويتملقونهم بسبب الدوافع الأنانية ؟ ألا يشير كلّ هذا إلى خداع كبير وخداع للنفس ؟ .

من الممكن أن يتغلّب المرء على خوفه على عمله ، أو حتى على حياته نفسها . يمكن للمرء أن يكون فخوراً بمثل هذه الشجاعة والغيْريّة (الإيثار) . لكن إذا أصبحت هذه الشجاعة أساساً للتلاعب الاعتباطيّ بحياة الآخرين ، إذا كان يكمن وراءها ليس الاهتمام بحياة الآخرين بل الأمل في تمثال للنفس

= الكتاب . لكنني لا أملك ـ باعتباري مترجماً متحمّساً لهذا الكتاب ـ إلاّ أن احتجّ (في الهامش) على هذه العدوانيّة الغريبة التي يظهرها المؤلف إزاء « الأمة » الصينيّة التي هي واحدة من « أمم العالم » التي يدافع عنها ضدّ « استعداد كامن » مزعوم لدى الصين « لذبح » هذه الأمم جميعاً . إن ورود إشارة عرضيّة إلى أمير صينيّ ليس مبرراً مقنعاً وليس مناسبة ملائمة لمثل هذا التهجّم الغريب وغير المتوقع . إن المؤلف يتجاهل أن مسألة الموقف من دوستويفسكي معضلة واجهت الماركسية والماركسيين ـ تاريخيّاً ـ ليس في الصين فحسب بل في كل مكان ، وفي المحل الأوّل ؛ في بلد دوستويفسكي ، في الاتحاد السوفييتي . وقيمة هذا الكتاب تكمن قبل كل شيء في أنه يواجه بمقدرة فذة هذه المعضلة التي واجهت ـ تاريخيّاً ـ الماركسية والماركسيين ، وليس فقط الماوية والماويين . المترجم .

(بعد موته ، أو الأفضل كثيراً أثناء وجوده على قيد الحياة) ، إذا كانت هذه الشجاعة تُضعف وتقتل الرغبة في الحقيقة ، فإنها إذن أسوأ من أيّ جبن . أو بالأحرى يمكن أن يكون أكثر صواباً أن نقول أن مثل تلك الشجاعة هي جبن من الناحية الفعلية ؛ خوف المرء من القيام بفحص وإعادة فحص حقيقة قناعاته ، خوف من التعلّم ، من الدراسة ، والدراسة من جديد عند الضرورة ؛ إنها البطولة القائمة على أساس الجهل والشجاعة التي تنبع من عدم الأمانة وفقدان الاستقامة .

دعنا نستدعي مرة أخرى ما كتبه دوستويفسكي في مذكراته عن راسكولنيكوف : « في تصوّر الرجل ، تذكّرْ أنه في الثالثة والعشرين » . إن دوستويفسكي لم ينس أبداً أنّ أبطاله كانوا رجالاً صغار السنّ . وهذا الاختيار للأبطال صغار السنّ ليس مصادفة ، بل يمليه مبدأ أساسيّ لفنّه ـ « البحث عن كلمة المستقبل التي لم يجر بعدُ قولها » . وهذه « الكلمة » كان لا بدّ أن يقولها ويترجمها إلى الحياة صغار السنّ الذين « تخرج منهم أجيال بأكملها » .

يجب ألّا ننسى أن نسبة الناس صغار السنّ في العالم هي اليوم أكبر من أي وقت مضى ، وسوف يظلّ العالم يصغر سنّه . وليس مدهشاً أنْ يكون كثير من قراء دوستويفسكي اليوم صغار السنّ مثل أبطاله الرئيسيين ، وأنْ يحلّ ، بين الشباب المتمرّد ، شعورٌ بالمسؤولية إزاء المجتمع وإزاء أنفسهم محلّ اللامسؤولية اليساريّة ، بصورة تدريجية .

إنّ دوستويفسكي حذّر وتوسّل إلى واحتج على الشبّان ، محرّضاً إيّاهم على ألّا يربطوا حياتهم بالثورة وبالاشتراكية . ومع ذلك ، فإنه ، اكثر من أيّ شخص آخر في زمنه ، أحسّ أنّ مثل ذلك الربط لا يمكن تفاديه (حتميّ) .

لقد كان دوستويفسكي على حقّ تماماً عندما رفض « حق الإهانة » . لكنه كان مخطئاً عندما طابق هذا « الحق » مع الثورة بصفة عامة . إن شخصيّته بيوتر فيرخوفنسكي (الممسوسون) بُنِيَتْ على أساس نيتشايف ، لكنه عزا وجهات نظر فيرخوفنسكي إلى كل الثوريّين : اسمعوا ، إنّنا نوشك أن نخلق اضطراباً هائلاً . ألا تصدّقون أننا نوشك أن نخلق اضطراباً هائلاً ؟ إننا سوف نخلق اضطراباً من شأنه أن يجعل كل شيء يبدأ من جديد . . . وكيف تحبّون

فكرة حلق الجبال بالموس ؟ لا شيء مضحك في ذلك . . . نحن لا نحتاج إلى التعليم ! نحن لا نحتاج إلى العلم ! هناك مواد تكفي لألف سنة . ما نحتاج إليه هو الطاعة ! إنها شيء لا يملكه العالم ! إن الرغبة في المعرفة رغبة أرستقراطيّة . دع شخصاً مّا يحصل على شيء من الحياة العائلية والحب ، وسوف يريد في الحال أن يكون غنيّاً . . . سوف نقضي على العبقرية في المهد . . . كلّ شيء سوف يُحوَّل ال مستوى واحد مشترك . . . الجميع سوف يكونون متساوين . . . كل فرد سوف ينتمي إلى الجميع ، إلى كل فرد ، كل شخص سيكون عبداً وفي عبوديتهم سيكونون متساوين . وتشويه السمعة والقتل سوف يتم اللجوء إليهما في الحالات القصوى ، لكن الشيء الأساسيّ هو المساواة . إن الخطوة الأولى هي الهبوط بمستوى التعليم ، والعلم ، والمعرفة . والمستوى العالي من العلم والمعرفة سيحصل عليه الناس الذين على مستوىً عالٍ من الذكاء فقط . يسقط المستوى العقلي العالي ! إنّ شيشروناتنا سوف تقطع ألسنتهم ، وأيّ كوبرنيكوس جديد سوف تُفقأ عيناه ، وأي شكسبير في المستقبل سوف يُرجم . . . في كل مكان يوجد غرور هائل ، في كل مكان يملك الناس شهية جامحة ، شهية لم يسمع بمثلها ! هل تدركون كم يمكننا أن نكسب بمثل هذه الأفكار الجاهزة . . . أوه ، متى يكبر هذا الجيل ! . . . سوف نعلن الدّمار . . . لكن لماذا ، لماذا تفتننا هذه الفكرة الصغيرة إلى هذه الدرجة ؟ يجب أن نجعل أنفسنا مرنين قليلاً . إننا سوف نبدأ الحريق الهائل . . . سوف نخترع الأساطير . . . هنا ستصبح عصابة صغيرة جرباء بارعة في استخدام الأيدي . . . وسوف يقدّمون إلينا متطوّعين يقومون عنكم بسرور بإطلاق النار ، وسوف يكونون شاكرين على هذا الشرف . هذه هي الطريقة التي سيبدأ بها الاضطراب ! سيكون هناك هرج ومرج لم يعرف له العالم مثيلاً ! » .

لم يكن من الممكن أن يعتقد دوستويفسكي نفسه أن كل الثوريّين ، كل الاشتراكيين ، يؤمنون بثورة كهذه . وإلاّ لما جعل فيرخوفنسكي يعترف ساخراً : « إنني دجّال ولست اشتراكيّاً ، ها - ها . . . إنني دجّال ، دجّال . . . » وقد صرخ أحد أتباع فيرخوفنسكي في وقت لاحق ؛ « ليس هذا (ما أردنا) ، لا ، لا ، ليس هذا ! » .

والمسألة هي أن دوستويفسكي ، كما قيل في مرحلة سابقة ، عرف جيّداً جدّاً أن كثيراً من الناس صغار السنّ كانوا يتوقون إلى الثورة والاشتراكية « بإنكار للذات ، بحبّ صادق للبشرية ، باسم الشرف ، والحقيقة ، و الطيبة الحقيقية » .

وإذا كانت الثورة تعني ، كما زعم نيتشايف ، « حق الإهانة » ، فلماذا إذن وصف ثوريّان واشتراكيّان مختلفان إلى ذلك الحدّ ، مثل ماركس وهيرتسن ، لماذا وصفا نيتشايف بأنه جزويتيّ وبأنه « ثوْرَوِيّ » ؟ لماذا حذر ماركس قائلاً : « نحن نعرف الآن أيّ دور يلعبه الغباء في الثورات وكيف يستطيع الأنذال أن يفسدوها » ؟ لماذا نسخ لينين هذه الكلمات ووضع تحتها خط التشديد ؟ ولماذا شدّد لينين ، قبل موته بوقت قصير ، على الحاجة إلى اختيار وتدريب الناس الذين لا يمكنهم « أن يخلطوا بين الكلمة والفعل ، ولا يمكنهم أن ينسبوا بكلمة واحدة ضدّ (على خلاف) ضميرهم » .

يمكننا القول أن دوستويفسكي ، شأنه في ذلك شأن بوشكين « أخذ سرّاً عظيماً إلى قبره » . لقد مات بينما كان يتجه إلى تحقيق أعظم مشاريعه طموحاً وجرأة : إن أليوشا كارامازوف كان سيغادر الدير إلى « العالم » ، إلى السياسة ، إلى الثورة ؛ إن راهباً كان عليه أن يصبح اشتراكيّاً .

إن أليوشا الثوريّ ، أليوشا الاشتراكيّ ، لم يكن من الممكن أن يكون كاريكاتيراً مريراً للإشتراكيّ وللثوريّ .

كتب دوستويفسكي في دفاتره : « فكرة عن رفع راية الشرف عالياً في الأدب . تخيّل ما يمكن أن يحدث إذا انقلب أناس مثل ليوتولستوي إلى أوغاد . أيّ إغواء ، وأيّ نزعة عدميّة يمكن لهذا أن يؤدي إلى ظهورهما . . . ويمكن للناس أن يقولوا : (إذا كان مثل أولئك الرجال قد تحدّوا ، الخ . الخ . . .) » ألا يمكننا أن نعتقد أن دوستويفسكي كان يمكنه لو أراد أن « يرفع عالياً راية الشرف » في الثورة ، أيضاً ؟

إنّ أليوشا وفيرخوفنسكي غير قابلين للتوفيق . وهذا يعني أنّه يمكن أن توجد اشتراكية بدون فيرخوفنسكيات ، وفي الواقع تتناقض الاشتراكية معهم . هذا ما أراده دوستويفسكي ، لكن خشي أن يصدّقه . لقد أراد أن يصدّق هذا

لأنه كان ، قبل كلّ شيء آخر ، مع السعادة الأرضيّة للناس الأرضيّين . وقد خشي أن يصدّق هذا لأنه كان لا بدّ عندئذ أن يعدّل كامل نظرته في العالم ، الشيء الذي لا يستطيع حتى العظماء جدّاً أن يفعلوه دائماً .

إن قصتنا حول دوستويفسكي تقترب من نهايتها. ولا شك أن الاحتفال بالذكرى الـ ١٥٠ لميلاد الكاتب سوف يكشف كامل الطّيف من وجهات النظر التي تكوّنت حول دوستويفسكي خلال قرابة قرن من الجدال حول أعماله . سيكون هناك أولئك الذين ، مثل بعض الشخصيات الهاذية لدوستويفسكي ، يحلمون « بدفن العبقريّة في مهدها » ، بحلق الجبال بالموسى ، بقطع لسان شيشروننا ، برجم شكسبير ، وحتى بتدمير دوستويفسكي نفسه . سيكون هناك أيضاً أولئك الذين ، مثل شخصيّات « تحت الأرض » ، سوف ينهمكون في الاستبطان المفرط وجَلْد النفس (ودائماً على رؤوس الأشهاد ، لأمر مّا) ، الذين ، بينما يتغنّون بامتداح « المعلّم » و « النبيّ » ، سيعزفون تنويعات على موضوعة « كلّ شيء هو الأسوأ في أسوأ العوالم الممكنة هذا » والذين سوف يحاولون بلا شك أن يتجاهلوا رغبة دوستويفسكي التي لا تقاوم في « الحياة المملوءة بالحياة » . وسوف يستمر بعضهم في المحاولة غير المجدية لتحويل المهرطق الكبير إلى واعظ غبيّ . وآخرون سوف يحاولون أن يستغلّوا سياسيًا علاقات دوستويفسكي المأسويّة بعمق مع الاشتراكية والثورة . وهنا ، أيضاً ، الأهداف ستحدّد الوسائل ، والنتائج ستكشف الأهداف .

لكن الاحتفال بذكرى دوستويفسكي سوف يبيّن ، من الناحية الأساسيّة ، قوة أولئك الذين يُجِلّون حقّاً كنوز الثقافة العالمية والذين هم مستعدون للقتال من أجلها ، والذين يسعون وراء فهم دوستويفسكي من خلال فهم التناقضات المعقدة التي عذّبته . وهنا ، من جديد ، تترابط الأهداف ، والوسائل ، والنتائج ، بصورة متبادلة وثيقة . لقد سلّم كثير من اللاّماركسيين بأن باحثي المدرسة الماركسية يملكون فهماً أعمق لدوستويفسكي ، وبأنها تتناول أعماله بصورة أكثر وعياً وموضوعية من كل أولئك الذين حوّلوا الدوستويفسكية إلى بدعة . إن تحويل الدوستويفسكية إلى بدعة أمر ممكن حقّاً ، لكن ليس دوستويفسكي نفسه . إن المرء يمكنه ، مثل برديائيف ، أن يتباهى كالطاووس بنفوره المرضيّ من الحياة ، لكن المرء لا يستطيع أن يتباهى كالطاووس بالمعاناة الحقيقية .

إنّ إنجازات دوستويفسكي تُقدَّر في كلّ أنحاء العالم . فلعلّ هذا التقدير أن يعني « التغلّب على الدوستويفسكية ، وإعادة « البطاقة » إلى الآلهة والأوثان ، والبحث عن الكائن الانسانيّ في الانسان ، والبحث عن « كلمة المستقبل التي لم تُقَلْ بعد » . لعلّه يعني « راية الشرف » التي أسقطها مرات متعددة ، لكن التي كان يعود إلى التقاطها من جديد ثم من جديد . لعلّه يعني رفضه لخداع النفس وللموت ، لعلّه يعني تعطّشه إلى « الحياة المملوءة بالحياة » ، وأمله في التغلّب على « الصراع » وفي « جمع كل الناس معاً » ، وكلماته البسيطة التي فاز بها بعد معاناة هائلة : « رغم كلّ الضّياع ، أحبّ الحياة بعمق ، أحبّها لذاتها ، وإنني لأفكر بجدّية في أن أبدأ حياتي من جديد . . . »

وربّما كانت أفضل طريقة لفهم أهمية دوستويفسكي في الأدب العالميّ ، لفهم ما يعنيه بالنسبة لنا هي أن نتخيّل للحظة واحدة أنه لم يوجد أبداً ـ ومعه كلّ بحثه واكتشافاته ، خوفه وشجاعته ، آماله ويأسه ، « بطاقته » وحبّه « للحياة المملوءة بالحياة » ، وأخيراً سؤاله الذي أربك منذ طرحه كثيراً من الآخرين : « ربّما كان هذا الحوذيّ شكسبيراً ، وذلك الحدّاد رافاييلاً ، وذلك الفلاّح ممثّلاً . وهل يكون الأمر دائماً أنّ مجموعة صغيرة في القمة هي فقط التي تُظهر نفسها ، بينما البقيّة يجب أن يهلكوا ؟ . . . »

إن الناس من أمثال دوستويفسكي « يُظهرون أنفسهم » لكي يمكن لكل الآخرين أن « يُظهروا أنفسهم » . إن كلماته تعبّر عن ديمقراطية ونزعة إنسانيّة ليستا بدائيّتين ، بل عميقتان .

سوف ننهي الكتاب بالتعبير عن إقتناعنا العميق بأنّ الجماعة التي يكون فيها وحدها « النمو الحرّ لكلّ فرد هو شرط النموّ الحرّ للجميع » (بيان الحزب الشيوعيّ) مَدْعُوَّةٌ ليس فقط لتحويل العالم ، بل لإنقاذه أيضاً . وفي هذا المضمار ، فإن دوستويفسكي والثقافة العالمية ككلّ ، حلفاؤنا . وهذه الكلمات من البيان تشكّل الأساس المنطقيّ لتحالفٍ بين كلّ الشيوعيّين الحقيقيّين ، وكلّ الديمقراطيّين الحقيقيّين ، وكل الإنسانيّين الحقيقيّين (الدينيّون واللادينيّون على حدٍّ سواء) . ومؤلف هذا الكتاب لا يمكنه أن يُخفي ، ولا يرغب في أن يُخفي ، واقع أنّه بتأليفه كان يسعى وراء هدف فكريّ وسياسيّ

محدّد ـ هو تأسيس وتوطيد وتعزيز مثل هذا التحالف . والصراحة التي يعلن بها هدفه ليست سمة شخصيّة تميّز المؤلف ، بل أحد مطالب النظرة الماركسية التي يؤيدها ، إلى العالم .



المحتويات







هذا الكتاب

«وربّما كانت أفضل طريقة لفهم أهمية دوستويفسكي في الأدب العالميّ، لفهم ما يعنيه بالنسبة لنا هي أن نتخيّل للحظة واحدة أنه لم يوجد أبداً ـ ومعه كلّ بحثه واكتشافاته، خوفه وشجاعته، آماله ويأسه، «بطاقته» وحبّه «للحياة المملوءة بالحياة»، وأخيراً سؤاله الذي أربك منذ طرحه كثيراً من الآخرين: «ربّما كان هذا الحوذيّ شكسبيراً، وذلك الحدّاد رافاييلاً، وذلك الفلاّح ممثّلاً. وهل يكون الأمر دائماً أنّ مجموعة صغيرة في القمة هي فقط التي تُظهر نفسها، بينما البقيّة يجب أن يهلكوا؟ . . .».